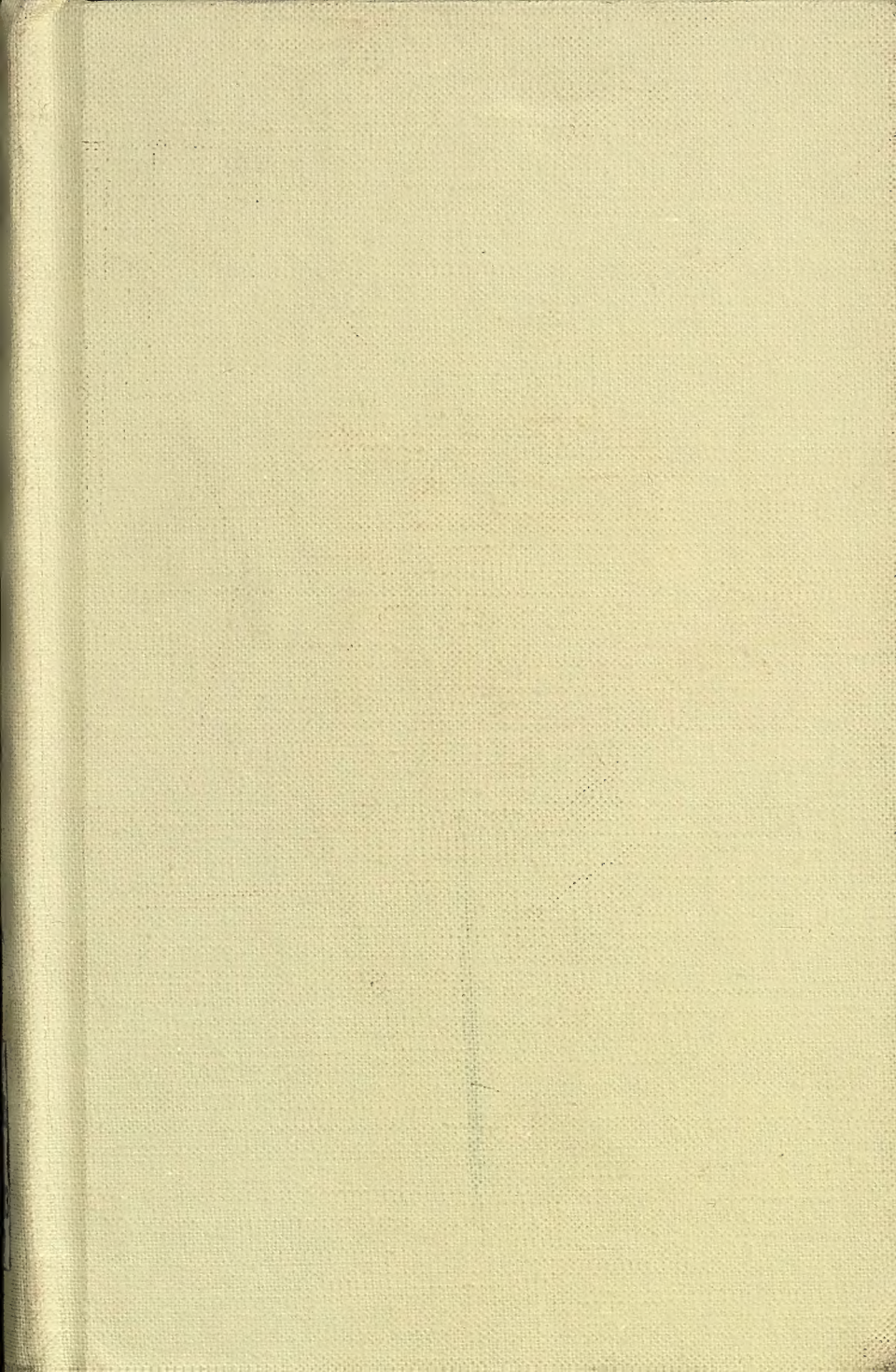
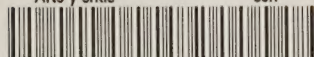




PQ 6555.A1 1923, v.2

Arte y critic

cen



3 0081 001 633 381

Central Library
JOINT UNIVERSITY
LIBRARIES

NASHVILLE TENNESSEE

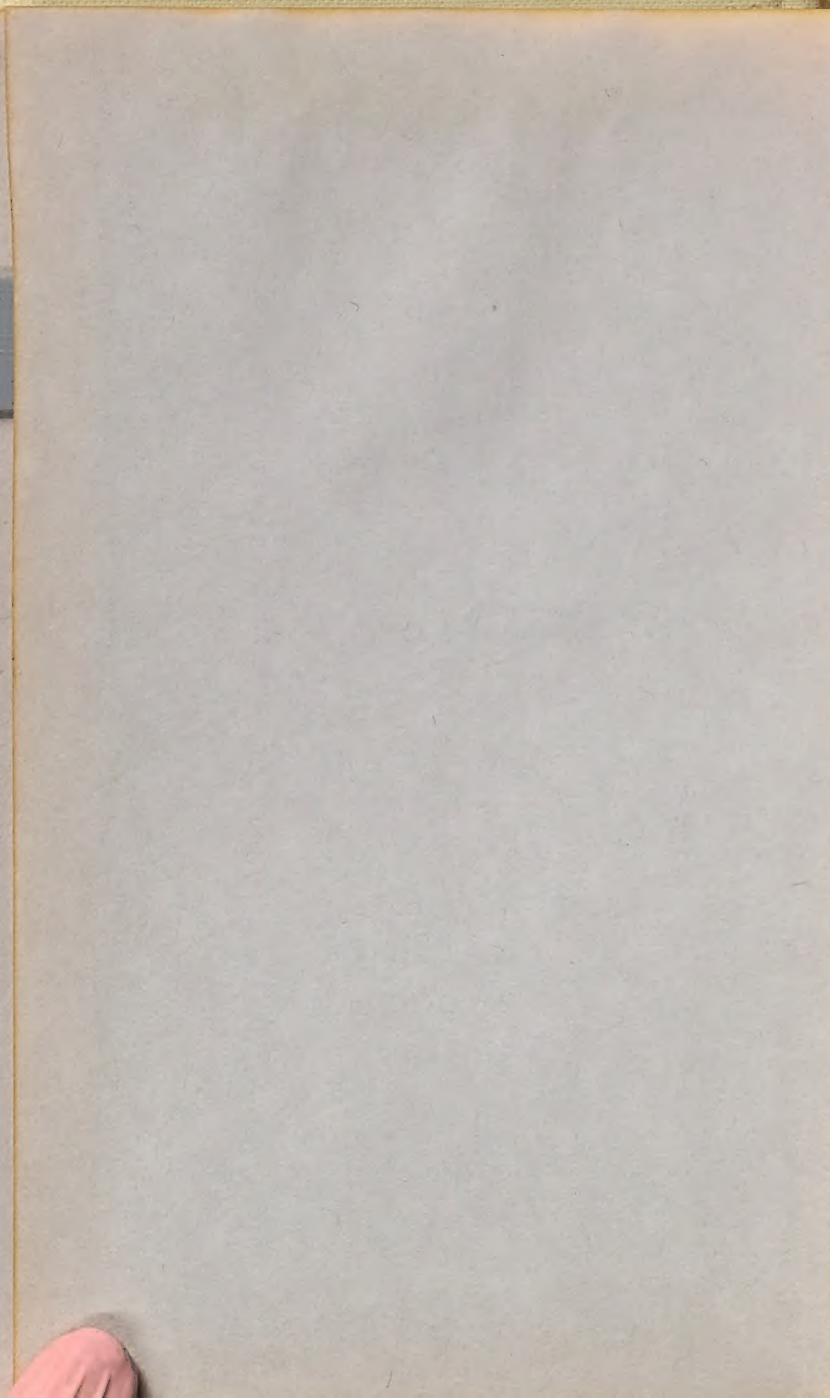


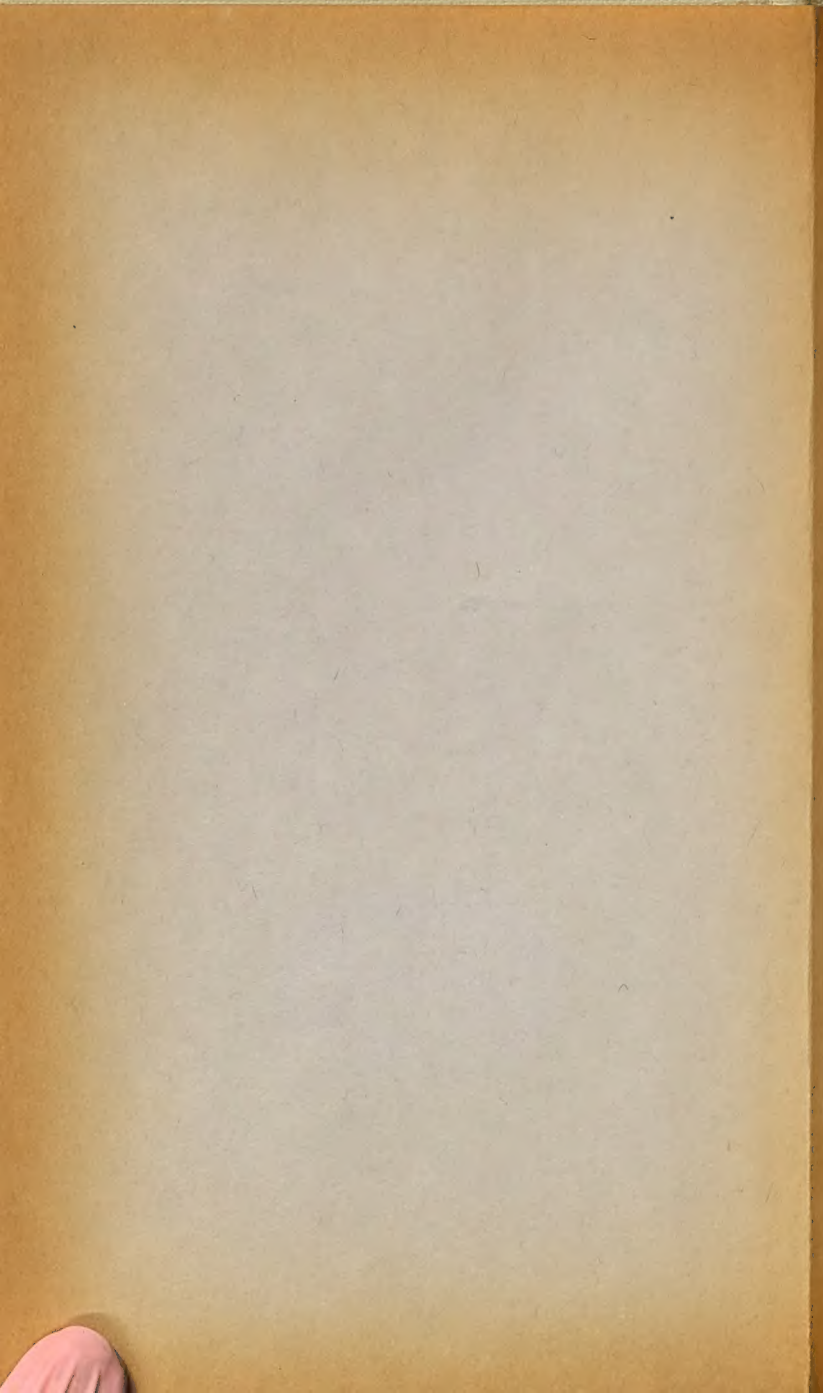
PQ
6555
.A1
1923
v.2

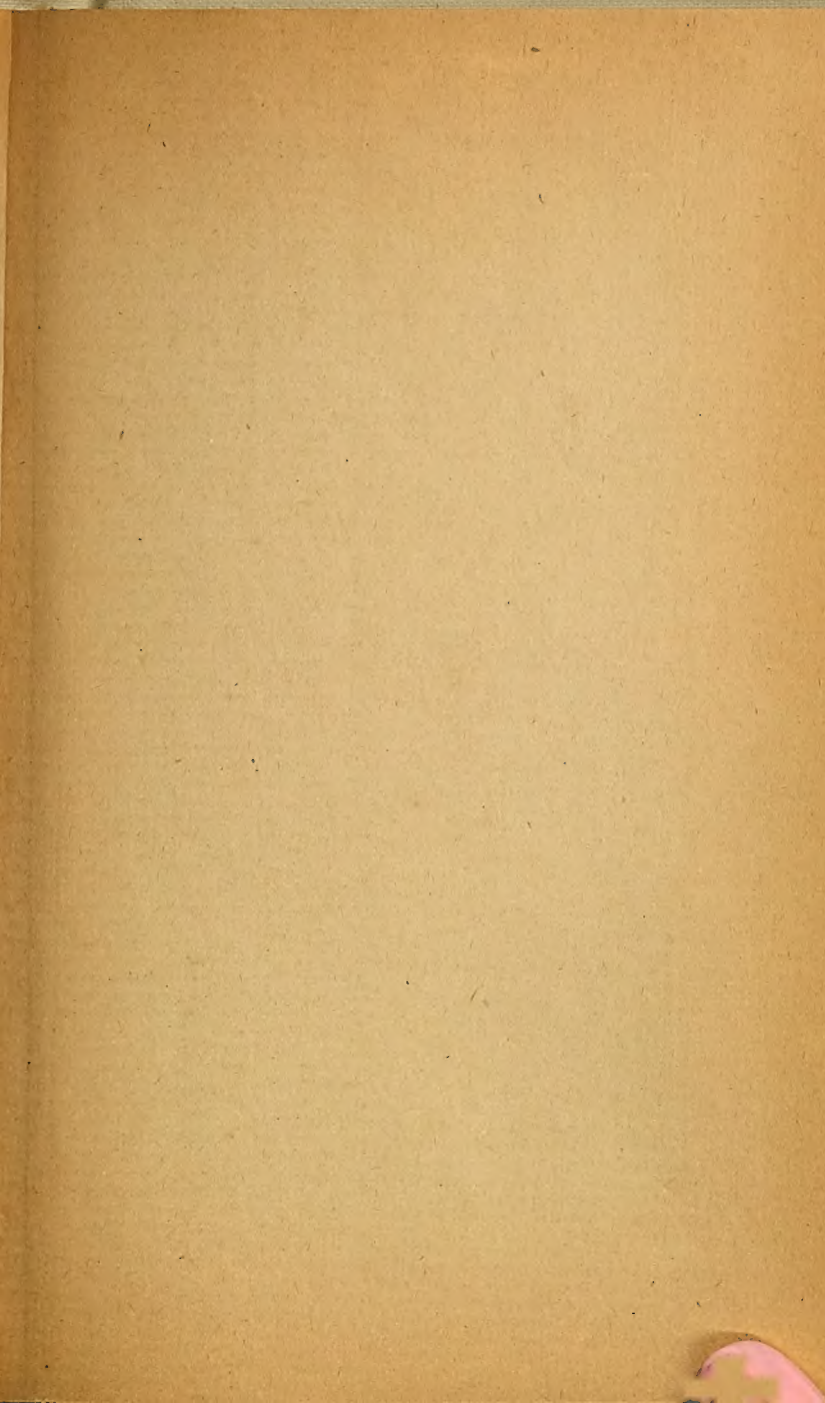
444449

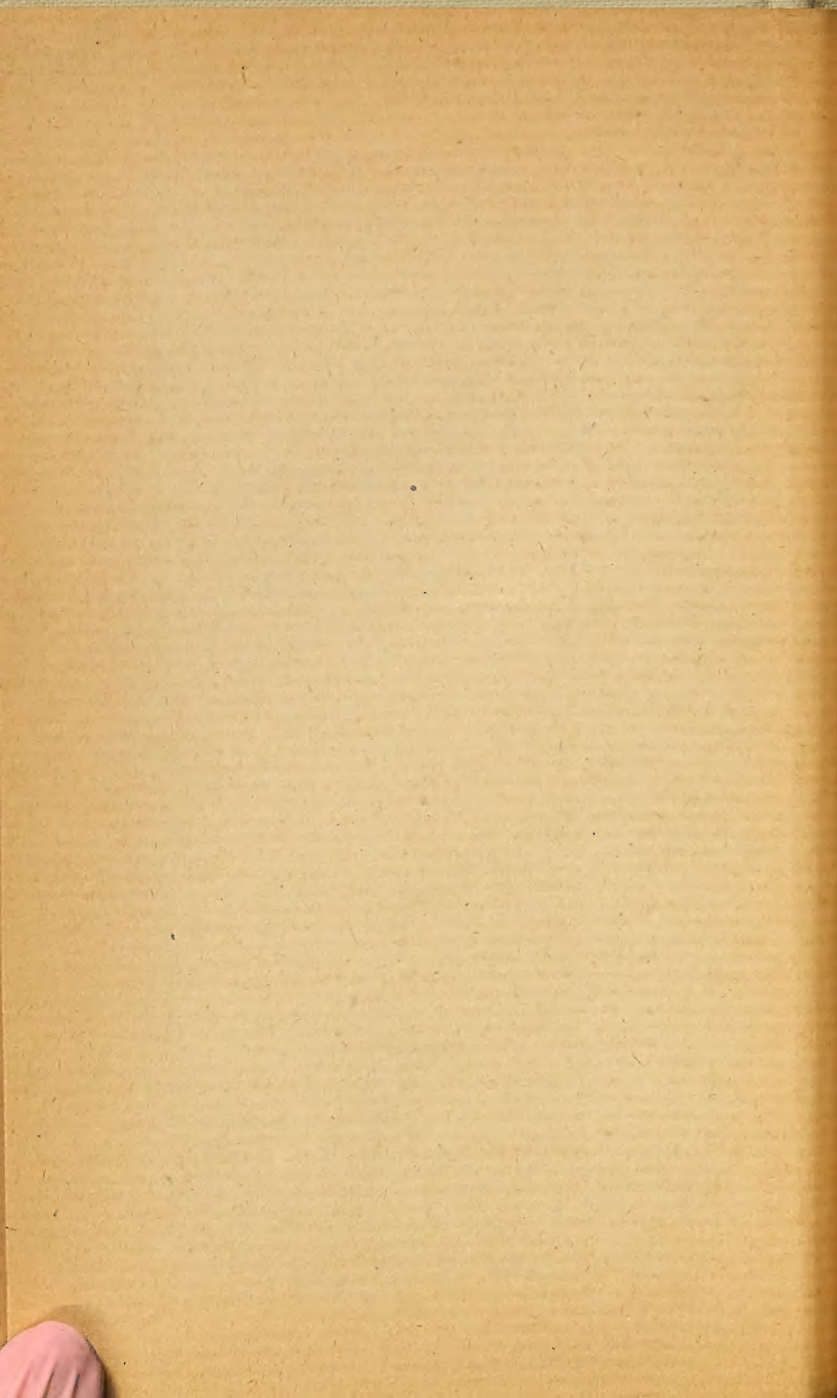
Date Due

[illegible]

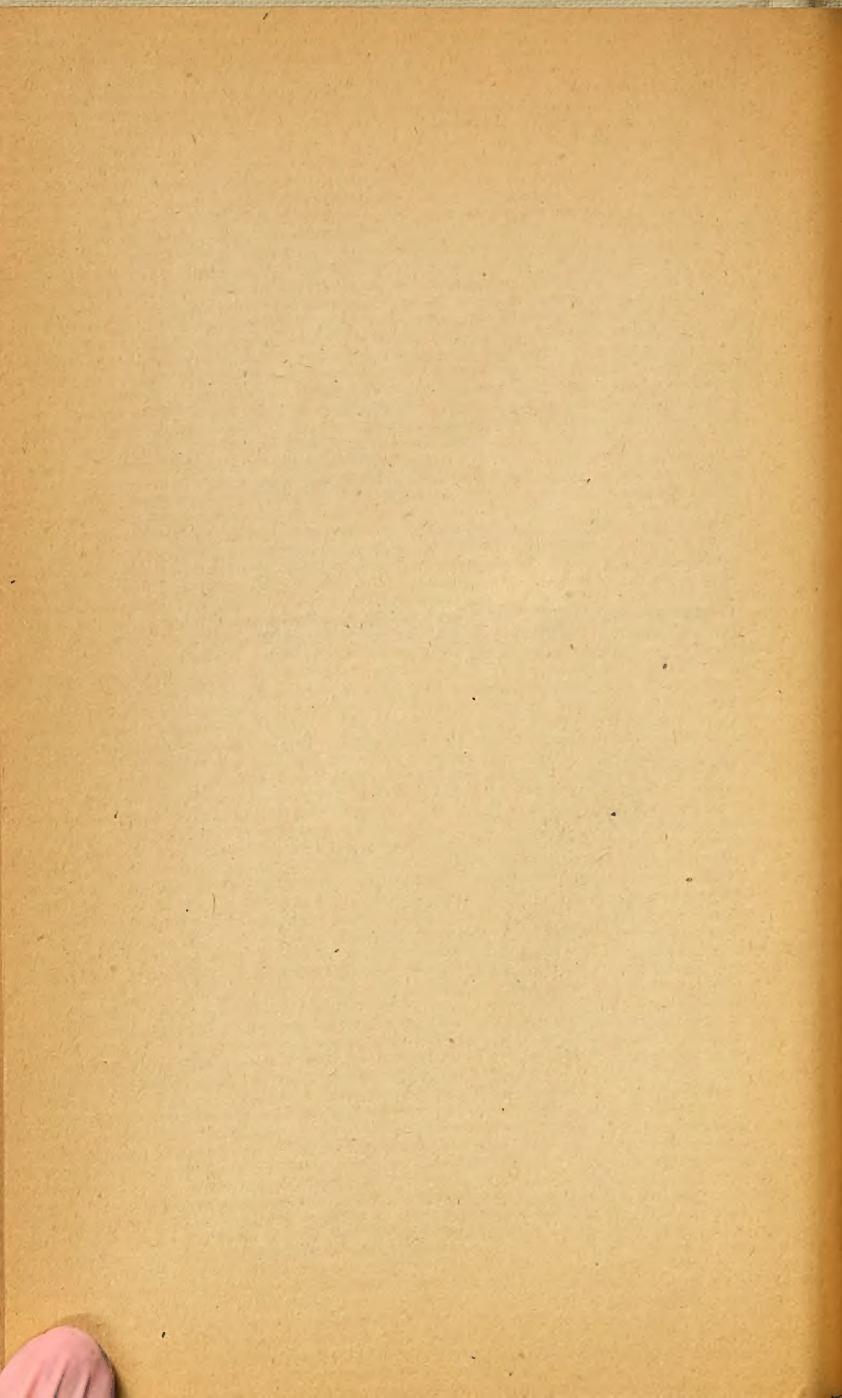








ARTE Y CRÍTICA



BENITO PÉREZ GALDÓS

OBRAS INÉDITAS

ORDENADAS Y PROLOGADAS

POR

ALBERTO GHIRALDO

VOLUMEN II

Arte y crítica



RENACIMIENTO

SAN MARCOS, 42

MADRID

1923

Es propiedad.
Queda hecho el depósito
que marca la ley.
Copyright, by Benito
Pérez Galdós.



J.M. 12-6-63

PQ

6555

.A1

1923

v.2

444710

LAS BELLAS ARTES
EN ESPAÑA



LA PINTURA

Madrid, junio 28 de 1894.

I

Las Exposiciones de Bellas Artes se vienen celebrando aquí cada tres años regularmente desde hace veinticinco. Desde 1860, en que pareció iniciarse el felicísimo renacimiento de la pintura española, puede decirse que cada uno de estos certámenes ha sido una gloriosa muestra de adelanto. En todos ellos han aparecido sucesivamente distinguidas personalidades que luego han sido maestros, y hoy el número de buenos pintores españoles es tan grande, que si todos expusieran no habría local bastante capaz para contener sus obras. La desproporcionada abundancia de artistas españoles es tal, que no pudiendo vivir en nuestra patria se han desparramado por todo el mundo, y en Roma, París y aún en Lon-

dres hay buen número de ellos. El suelo español, harto fecundo para producirlos, es insuficiente para mantenerlos, y aunque las condiciones del mercado de cuadros en España fueran mejores de lo que son, la existencia de tantos artistas sería muy precaria si todos vivieran aquí. Lejos de contenerse este desarrollo, parece ir en pasmoso aumento, y la última Exposición ha añadido algunos nombres a la pléyade brillantísima que ya teníamos.

Todos nuestros progresos son lentos en comparación del progreso de la pintura. No hay paridad entre el gigantesco adelanto en esta rama de la cultura y el desarrollo raquítico de otras.

Algunos lo atribuyen al cielo, a la mucha luz de esta zona, que da a los muchachos, desde las primeras tentativas, el sentimiento del color y del ambiente. Otros lo explican con las tradiciones de nuestra pintura castiza. Probablemente uno y otro razonamiento son por igual atendibles. Otro fenómeno debe ser tenido en cuenta y es el distinto grado de fecundidad de las diversas regiones de nuestro país. En otra oportunidad indiqué que todos nuestros afamados escultores son catalanes: los pintores nacen y florecen con preferencia en las provincias de Levante y Mediodía. Madrid es quizás el punto que más favorece su educación y desarrollo. Pero para producirlos, la región que ocupa el primer lugar es Valencia. No será aventurado afir-

mar que la mitad de nuestras celebridades pictóricas han nacido en aquel jardín incomparable de las riberas del Turia y del Júcar. Cuatro centros de gran progreso artístico tenemos, a saber: Valencia, Madrid, Barcelona y Sevilla. En las demás regiones, el movimiento es escaso, aunque no faltan jóvenes distinguidísimos que siguen con mucho provecho las huellas de los meridionales y levantinos.

Citar los nombres ilustres, de universal fama, que representan hoy el contingente de pintores españoles sería muy difícil. Recordando los que yo mismo he visto aparecer en las Exposiciones celebradas en Madrid desde 1862, apuntaré los nombres de Gisbert, Sanz, Moarez, Palmasoli, Puebla, Manzano, Gonzalvo, Vallés, el gran Rosales, maestro en la fuerza de su talento; Casado del Alisal, Mercadé, Haes, Monleón, Ocon, Sala, Castellanos, los Madrazo, jóvenes; Domínguez, Plasencia, Tusquets, Pellicer, Mérida, Zizcano, Domingo y Morgués, Villegas, Ferrant, Vera, Estevan, Beruete, Sainz, Gomar, Moreno Carbonero, Villodas, León y Escosura, Fierros, los Giménez Aranda, Pradilla, García Ramos, Benlliure, Zamacois, Martín Rico, Jiménez, Gessa, Lengo, Fenollera, Senet, Mas y Fondevila, Masriera, Martínez Cubells, Navarrete, Muñoz Degrain, Barbudo, Yuste, Agrassot, Casanova, Valdivieso, Suárez Llanos, Ferriz, Román Ribera, Francés, Unceta, Jadraque, Lhardy, Araujo, Pérez Rubio y otros que

no acuden puntualmente a la memoria. El célebre Fortuny, que ha sido el encanto de su tiempo y sedujo a muchos con el brillo de su manera originalísima, creando como una secta fanática, se formó fuera de España y no expuso jamás. De los que he citado, muchos viven en el extranjero, realizando pingües ganancias, y no envían sus obras a los certámenes.

De éstos se retraen por lo general todos los que han obtenido ya primeras medallas, y dejan libre el palenque a la gente joven y animosa que desee darse a conocer a todo trance. Desde este punto de vista, la Exposición actual, que aun permanece abierta, es de las más fecundas, porque en ella han aparecido dos o tres personalidades nuevas, alguna de ellas de grandísimo aliento, como el Sr. Luna, autor del cuadro el *Spoliarium*.

Esta obra ha sido la más saliente y atractiva en el presente certamen; revela un artista de primer orden, y ya tiene en su abono la ventaja de haber provocado animadas controversias entre los críticos.

El público la ha enaltecido con su preferencia, acudiendo a verla y a sentir la grandiosa y patética escena expresada en aquel lienzo de colosales dimensiones. Su autor, don Juan Luna, es un joven de veintiséis años, natural de Filipinas. A las regiones españolas productoras de grandes artistas hay que agregar, pues, desde ahora, aquella apartada

colonia de Oceanía, que hasta el presente había dado pocas señales de vida en los distintos órdenes de la cultura humana. En medio de nuestra insignificancia política es un consuelo ver cómo resurgen estos brotes del genio español allí donde la lengua y la raza echaron las semillas.

Precedida por el Arte, Filipinas se dispone a entrar de un modo brillante en el concierto de la civilización.

Antes de exponer una opinión sobre el *Spoliarium* conviene que el propio catálogo de los cuadros expuestos nos explique el asunto de este atrevido lienzo.

Spoliarium, es un lugar situado cerca del anfiteatro donde se depositaban los cadáveres de los gladiadores y donde concluían de morir los combatientes que habían sido heridos mortalmente.

«Atravesando las amplias galerías que rodean el circo—dice Desobry en su obra *Rome au siècle d'Auguste*—, y bajando sus grandiosas escaleras de piedra, oí como gemidos sordos, y poniéndome a escuchar, alguien que pasó rápidamente a mi lado me dijo: «Son los ecos del *Spoliarium*.» Me adelanté, descendiendo en dirección de aquel extraño ruido, bajo las bóvedas inferiores del anfiteatro, llegando a un vasto recinto, de escasa luz y en partes iluminado tan sólo por algunas antorchas humeantes. Allí vi una escena horrible, una procesión lúgubre de gladiadores muertos o moribundos, arrastrados con garfios por los servidores del circo, que pasaban blasfemando e imprecando a todos los dioses del infierno; mientras que por una escalera, en parte adonde yo estaba, se agrupaba una turba de

curiosos, la mujer romana, el joven disoluto y toda la hez del bárbaro pueblo, mezclándose algunos que, por la expresión de sus fisonomías, parecían pertenecer a la secta del Nazareno.

Poco a poco mi vista fué acostumbrándose a tanta oscuridad, y vi, silenciosa, entre cadáveres de hombres, mujeres y fieras revueltos y humeantes, una joven piadosamente sentada...»

Por esta elocuente descripción de Desobry comprenderán, los que no han visto el cuadro de Luna, lo patético del asunto que el pintor filipino ha trasladado al lienzo.

Como composición y como expresión, esta pintura revela cualidades de primer orden. Todo allí es grandioso y terrible; las figuras de los vivos se mueven y hasta parece que se les oye gritar.

Pocas veces hemos visto una escena trágica interpretada por el pincel de una manera más feliz. El efecto es tan grande, que sólo después de mirar y remirar el cuadro se advierten las incorrecciones de su hechura; incorrecciones disimuladas con la energía del toque, con el arranque de la composición y con aquel aliento de vida y verdad que en todas las partes de la enorme tela se descubre.

Una de las cosas que más cautivan en el *Spoliarium* es que no se ve aquí el modelo rígido y pueso, vestido con trajes que no son suyos y cansado de la postura a que el artista quiere sujetarle.

Quizá lo más acertado del cuadro es el *movimiento* y la libertad con que las figuras realizan el ideal del artista, sin que aparezcan por ninguna parte los torsos obligados y rutinarios que a tiro de ballesta acusan el yeso. En el color hay algo de terroso y sanguinolento que no va mal con la expresión patética que se ha querido buscar, aunque en algunos trozos el ocre abunda demasiado. Las figuras de los viejos que miran con terror los cadáveres son admirables de expresión y alma; las de los gaudules que arrastran los cuerpos sorprenden por su energía; la mujer romana y la cristiana que está de espaldas, completan la terrible armonía del conjunto. Todo en esta obra es valiente, y su mérito no debe verse tan sólo en lo mucho bueno que tiene, sino en las cualidades que revela. Este artista filipino ha de ir muy lejos, a juzgar por las precoces muestras que nos ha dado de su talento. Ya en la *Cleopatra* que presentó hace tres años revelaba aptitudes nada comunes; pero desde la *Cleopatra* al *Spoliarium* hay un grande y glorioso camino recorrido con mucho aliento.

Luna, al llegar a Madrid, ha sido festejado por sus admiradores con un banquete, al cual han concurrido notabilidades de la política, de las letras y de la pintura. Lo que estas manifestaciones de obsequio de un artista representan en nuestra cultura no hay para qué encarecerlo.

Son pago de los atrasados homenajes que desde edades remotas se deben aquí al ingenio. El olvido y la envidia han sido por mucho tiempo, impiamente confabulados, los mayores enemigos del artista. Pero la generación actual es más entusiasta, y se propaga lentamente el espíritu de estímulo. Feliz el arte que no trabaja en el vacío. Debemos esperar que la generación sucesiva de la nuestra se hallará en condiciones mucho mejores aún para el trabajo artístico.

Ha compartido los honores tributados a Luna otro joven pintor filipino, que también promete mucho: el señor Hidalgo. Su cuadro *Jóvenes cristianas expuestas al populacho* llama justamente la atención. Aparte de ciertas rutinas académicas que en él se advierten, particularmente en las figuras de las cristianas, es digno de estima. Hay en él expresión, intención y algunos trozos están muy bien pintados. Si la actual Exposición no fuera una de las más notables que se han celebrado en Madrid, sería lo por habernos traído, con los artistas filipinos, una gallarda muestra de los gérmenes de cultura que atesora aquel país. Por mucho tiempo han dormido aquellas islas oceánicas arrebuajadas en su vegetación tropical y en su atmósfera cálida. Quiera Dios que el despertar de esa secular modorra sea para provecho y gloria de la raza hispana.

III

Como sucede en todas las Exposiciones españolas de Bellas Artes, la pintura histórica prevalece sobre todos los demás géneros, y entre los asuntos escogidos por los artistas descuellan siempre los más patéticos y terribles. Según la estadística hecha por un curioso, no bajan de cien los recuerdos que hay en el Salón, cifra que aumentaría considerablemente si a ella se añadiera la de los moribundos. La pintura de género, que es la que más se acomoda a las tendencias del arte moderno, no merece aún de nuestros artistas una preferencia absoluta, y es probable que por mucho tiempo sigamos asediados por las cotas de malla, las dalmáticas de terciopelo, las ropillas, los mantos de armiño, las vestiduras recamadas de oro y plata y por los ya desacreditados casacones de la época goyesca. La superioridad de nuestros artistas consiste, justo es decirlo, en la habilidad pictórica, en la gracia y libertad del toque, en el sentimiento colorista llevado hasta a magia; pero hay que convenir en que la

gran mayoría de ellos viven tocados de una manía o preocupación cuyo origen debe buscarse en ciertas rutinas del pensamiento muy arraigadas entre nosotros. Para combatir esta preocupación no nos cansamos de repetirles un día y otro: «Así como toda la naturaleza es bella, todas las épocas de la historia son igualmente pintorescas, y la nuestra, con su paño negro, sus lanas grises y pardas, sus blusas y sus fracs, sus sedas y sus percales, no lo es menos que las anteriores. Pintad la época presente, pintad vuestra época, lo que veis, lo que os rodea, lo que sentís. ¿No os dice nada el ejemplo de vuestros ilustres predecesores y maestros que siempre pintaron lo que veían, y que cuando pintaban historia, es decir, Biblia o Mitología, la modernizaban trayéndola a la *vulgaridad* de su tiempo?» Hasta ahora no parece que estas amonestaciones ejerzan en el ánimo de nuestros artistas decisiva influencia; pero algunos van entrando por este camino, y sospecho que dentro de algún tiempo la tendencia irresistiblemente marcada en literatura se ha de notar en el arte de Velázquez y de Rafael.

Tengo para mí que la llamada pintura histórica es un género artificialmente creado por las Academias, un arte puramente convencional, sin base natural, y, por tanto, llamado a perder su prestigio cuando desaparezcan las causas pedantescas que le han dado vida. Existirá siempre la pintura históri-

ca, pero sólo como un arte puramente decorativo, sin la preeminencia que se le ha querido dar sobre los demás géneros de pintura. Basta observar el fatigoso trabajo de un pintor de historia en nuestros días para comprender que la interpretación fiel de las épocas pasadas entorpece al artista y ahoga su inspiración. Lo primero que tiene que hacer el pintor de historia cuando discurre un buen asunto y anhela obtener en él una primera medalla es dedicarse a buscar datos, tarea que suele consumirle un año o dos.

No sólo ha de revolver empolvados papelotes en los archivos, sino que ha de procurarse, como primera necesidad, los datos pictóricos, y he aquí a mi hombre reuniendo cachivaches, trapos, armas y cuánto cae en sus manos. El estudio-taller del pintor de historia es un verdadero museo, y si no, no sirve para el caso. Suele acontecer que en estos trastos se gasta anticipadamente el pobre artista tanto o más de lo que valdrá el cuadro, si es que se lo compran. Porque con frecuencia sucede que después de tantos afanes y prolijos estudios la enorme tela llena de armaduras, mallas, sedas, terciopelos, muebles y joyas se quede en el estudio para *in aeternum*.

Pero supongamos que el artista logra su noble intento. Todos aquellos brocados que ha conseguido reunir y las piezas de armadura, y además cier-

tos trajes que él mismo, con grandísima paciencia, arregla y confecciona, se los pone al primer modelo que encuentra en la calle. No es necesario fijarse mucho para ver que todos aquellos arreos se despegan del cuerpo del modelo. La persona y el traje forman entre sí cierta unidad. Por inexplicable fenómeno, los profanos en pintura vemos y apreciamos esa unidad más claramente que los pintores.

Todo va muy bien en el cuadro. El artista ha hecho en él prodigios de habilidad. Su diestro pincel ha sorprendido los más delicados secretos de la realidad en el orden material; ha pintado infinitos cambiantes y visos del raso y el terciopelo; ha reproducido con admirable nimiedad las armas; el país no se queda atrás; las figuras, cada una de por sí, también están bien hechas. En la obra resaltan una ejecución admirable y una erudición prodigiosa. Sin embargo, fuerza es confesarlo: hay algo en ella que no convence. El asunto histórico no parece entre aquel pasmoso lujo de minuciosidades y entre la espléndida pompa de colores. En las figuras se observa que son modelos vestidos con arreos que no les pertenecen (españoles de nuestros días, si el cuadro está hecho aquí, italianos modernos si el cuadro está hecho en Roma), disfrazados con las vestimentas que pertenecieron a otra edad. ¿Quién no ha visto el incomparable cuadro de las *Lanzas*, de Velázquez, bien en el original, bien en las mil

reproducciones que de él existen? Pues que todo el mundo compare aquellas figuras con las de las mejores obras de la pintura histórica moderna. Aquéllas son personas, están con modelos mejor o peor vestidos. Aquéllas viven, se mueven y respiran con facilidad; a éstas se las ve atormentadas dentro de sus vestidos, fatigadas de la postura y deseando que el pintor acabe pronto, para volver a su ser propio y a su traje *natural*. En resumen, la pintura llamada histórica puede aceptarse cuando es representación de un suceso más o menos notable, contemporáneo del autor y estudiado con figuras y trajes de su tiempo; de otro modo es simplemente *imposible*.

El cuadro mejor trabajado en este género no resiste a la doble crítica estética y arqueológica. Al pintor se le exige una ejecución perfecta, una fidelidad benedictina y un criterio inflexible, y se le ponen tantas trabas y reparos, que si no se aburre y arroja la paleta, es porque realmente en todo artista hay algo de santidad y un fondo de constancia que pasma.

Abandonen, pues, esta senda espinosa. Ha sido dado el numen al artista para que interprete la realidad bella, no para que ilustre la Historia, añadiendo documentos pictóricos a los tesoros de los archivos. Vuelvan la espalda a la realidad *supuesta* o inducida y pongan los ojos en la visible y palpable,

que esto hicieron el gran Velázquez, Rembrant, Van Dick, y aun los idealistas Rafael y Murillo. Se dirá que estos grandes artistas también pintaban historia; esto es, los dos Testamentos y la Mitología. Es cierto; pero empezaban por prescindir completamente de la arqueología (enemiga de la inspiración) y por traer los asuntos religiosos o paganos a su propia época.

Rembrant crucificando a Cristo entre los judíos de Amsterdam; Van Dick, haciéndole prender por soldados flamencos; Velázquez, poniendo en las fraguas de Vulcano a los herreros de Madrid, han cometido anacronismos célebres, de los cuales se han escandalizado los pedantes de nuestros tiempos demasiado críticos.

Dichos anacronismos, contrarios ciertamente al indigente saber académico, más son para alabados que para escarnecidos. De ese modo protestaban aquellos poderosos artistas contra la pintura histórica; de ese modo consagraban el principio de que el pintor, para merecer tal nombre, debe pintar su tiempo.

Este tema llevaríame muy lejos, si quisiese insistir en él. He citado a Velázquez y Rembrant. Pues si nos fijáramos en los insignes maestros de la pintura flamenca, Quintín Matsis, Memmoling y Van Dick, encontraríamos ejemplos quizás mejores para fortalecer nuestros argumentos. Admirando no hace

un año, en los museos de Amberes y Brujas las incomparables tablas de estos eximios ingenios, se acabaron de desvanecer mis ilusiones de la pintura histórica. ¡Con qué facilidad y despreocupación procedían! Y en su realismo coetáneo, ¡cuánta idealidad y sentimiento!...

LA MÚSICA

Marzo, 3 de 1886.

I

La Primavera no es sólo la estación de las flores; lo es también de la música. En marzo empiezan los grandes conciertos, y por cada flor que abre su corola aparece un solista. No pasa día sin que se anuncie una hermosa fiesta musical; aquí, piano; allá, orquesta; en otra parte, canto. Los grandes ejecutantes y los neófitos del arte amenizan las tardes y las noches en el Conservatorio, en el salón Romero, en los teatros. La estupenda novedad de este año ha sido Sarasate, el gran violinista, el primer violín del mundo, y digo novedad, no porque este artista nos sea desconocido, sino porque aunque se le oiga mucho, siempre sorprende, cual si no se le hubiera oído nunca; su manera de tocar no se parece a la de ningún otro: es único, no tiene par.

Pablo Sarasate es navarro. Ya he dicho en otra ocasión que todos los músicos españoles son navarros.

Lo es Gayarre, lo es Arrieta y lo fueron Guelbenzu y Eslava.

¿Qué tendrá aquella tierra para ser tan preferida de la musa Euterpe, que siempre va allí a dar a luz sus hijos? El insigne violinista parece tener ahora cuarenta años; quizá no los tenga. Está en la plenitud de la edad, de la fuerza y del talento. Ha recorrido toda Europa en medio de entusiastas aplausos; es uno de los españoles más conocidos fuera de España. Alemania, la tierra clásica de la música instrumental, le ha aclamado con delirio. Él y Rubinstein, el Sarasate del piano, son los hombres que ganan más dinero dando conciertos. Han llegado a una perfección tal, que el público corre tras ellos impulsado por el afán de apreciar y gozar el arte supremo.

Para descollar así se necesita poseer en verdad dotes maravillosas, porque hay muchos violinistas buenos en el mundo; conocemos a muchos que tocan con maestría. ¿Qué tiene que hacer el que sobre todos descuelle? Tiene que realizar prodigios que parecen algo sobrenatural y milagroso. El violín no es ya para Sarasate un instrumento, es un órgano, un sentido, algo que tiene su propia carne y sus propios nervios, y puede traducir al exterior

su propia alma; lo que más sorprende y cautiva en él es cómo saca de aquellas cuerdas los sonidos más dulces, claros y transparentes, digámoslo así, que se pueden oír.

La pureza de su estilo es tal que no hay palabras con que ponderarla. La misma voz humana en su expresión más perfecta, resulta bronca y desapacible comparada con aquellos acentos verdaderamente celestiales. Juntamente con este don, posee el de una ejecución que parece imposible.

No sólo vence todas las dificultades imaginables, sino que las disimula, de modo que parecen fáciles. Una organización musical excepcional, ayudada de un trabajo constante, ha producido tal conjunto de perfecciones. Cuando mejor se conoce lo que es Sarasate, es oyendo, después que a él, a otro violinista por bueno que sea.

El domingo último dió su primer concierto de los tres anunciados, en el Circo de Rivas, acompañado por la magnífica orquesta de la «Sociedad de Conciertos», que hace veinte años viene ejecutando allí todas las primaveras la música sinfónica del repertorio clásico. Las apreturas eran tan grandes en el teatro, que el público sobrante se situaba en las escaleras y se estacionaba en las puertas. Era uno de esos llenos que espantan; pero que hacen estremecerse de satisfacción a los empresarios. Sarasate tocó un gran concierto de Beethoven y otro de Mendelsohn. El

que no ha oído estas piezas magistrales tocadas como las oímos el último domingo, no conoce el placer de los dioses.

Después ejecutó dos melodías húngaras compuestas por él mismo, y de entre el estruendo de los frenéticos aplausos salieron voces subversivas. Estas eran: *¡la jota, la jota!*, que no estaba en el programa.

Pero es difícil que Sarasate, tocando delante de españoles, pueda librarse de añadir al programa algo de música nacional. Es la sal del concierto.

Con tal frenesí pedían los melómanos la jota, que si Sarasate se hubiera resistido a tocarla de fijo hay allí un disgusto. Sonó en el violín la bellísima melodía aragonesa, que es risa y tristeza al mismo tiempo, y habíais de ver aquel público de tal modo trastornado que de cada cien personas, las noventa, más estaban para ir a un manicomio que para otra cosa. Después se le pidió un zortzico. Había muchos vizcaínos en el teatro, y los vizcaínos, ya se sabe, tienen el orgullo de raza en grado muy alto. Nada; que habiendo tocado la jota no había más remedio que dar también el zortzico, porque si Aragón es Aragón, Vizcaya es Vizcaya. Tenacidad contra tenacidad. Los vascos pintan a los aragoneses clavando un clavo en la pared con la cabeza, y los aragoneses pintan a los vascos haciendo la misma operación, pero con clavo invertido; es decir, con la punta vuelta para la testa humana que hace de martillo... En fin,

que hubo zortzico, para que no se diga que la jota es la más bella y más dulce y más guerrera música del mundo.

Sarasate dió gusto a todos, aragoneses y vizcaínos, tocando magistralmente la música de ambos países. ¡Qué acentos tan hermosos y patéticos; qué expresión y qué maestría! Lo que he dicho antes: hay que oírle para poder apreciarle.

Otros concertistas españoles de indudable mérito han dado conciertos interesantísimos en estos últimos días. Albéniz, que es aún muy joven, va en camino de ser un Rubinstein. Tenemos una novel generación de músicos, que no desmerece, ciertamente, de nuestra generación de pintores. Junto a Albéniz puedo citar a Tragó y Guervós, ambos jóvenes y muy notables. De los viejos, o relativamente viejos, hay muchos todavía. Murió Gueldenzu, que era el maestro de todos. Zabalza sostiene su puesto entre nuestros primeros pianistas, y cada año presenta discípulos muy notables.

En una palabra: que estamos bien de músicos, y ojalá estuviéramos lo mismo de hombres políticos. ¡Oh! Entonces sí que estaríamos bien gobernados. Daría gusto ver a este país, y de seguro, en vez de envidiar a los demás, seríamos envidiados.

II

Esta es la época de los grandes conciertos. Ya la ópera, al comenzar marzo, principia a decaer. Es diversión de invierno, y le dan abrigo y vida las condiciones arquitectónicas del teatro Real, que tiene algo de estufa.

En cambio, los conciertos clásicos respectivos, celebrados en local ancho, ventilado y sin gas, son flor y fruta de primavera. Atraen mucha gente, y los melómanos, que aquí abundan tanto, hallan en ellos inefables goces. Veinte o más años lleva de existencia la «Sociedad de Conciertos», y cada vez es más robusta su existencia. Compónese de músicos de primer orden, de lo más granado en el arte, y está constituida como una sociedad industrial, de modo que los grandes beneficios que obtiene se distribuyen a prorata entre los socios y no van a pasar al profano bolsillo de un empresario. Admirable muestra del espíritu de asociación, la «Sociedad de Conciertos» rinde culto al Arte en la forma más propia. Allí el trabajo y la destreza artística tienen galardón cumplido.

Gracias a ella nos hemos ido familiarizando con todo el repertorio clásico de música sinfónica hasta tal punto, que bien podemos jactarnos de conocer a Beethoven casi lo mismo que se le conoce en Viena.

La ejecución es admirable, cuidadosa, perfecta. Desde que la «Sociedad» inició sus trabajos dando a conocer la gran «Sinfonía Pastoral» hasta el año último, en que se tocó por primera vez la «Novena Sinfonía» con casi toda la vasta creación del más insigne de los compositores orquestales, todo lo ha interpretado de un modo magistral. No sólo hemos conocido las grandes obras sinfónicas, sino las sinfonías de óperas que no se cantan y los trozos más notables del «Egmont» y el «Prometeo».

El maestro Barbieri fué el iniciador de esta Sociedad y el que dirigió los primeros conciertos clásicos. A él se debe sin duda la introducción en España de este arte admirable, no igualado por nadie ni en ninguna parte desde que feneció el más moderno de los maestros alemanes: Mendelsohn. A los pocos años púsose al frente de la Sociedad el célebre Monasterio, después la dirigió el maestro Vázquez, y en la actualidad, la batuta está en manos del maestro Bretón, compositor joven y de mucho aliento, recientemente pensionado por nuestro Gobierno en Roma y Viena.

El repertorio de estas escogidas solemnidades es puramente clásico. Lo constituyen, en primer lugar,

la trinidad que podríamos llamar «santísima», de la religión musical: Haydn, Mozart y Beethoven. Siguen tras estos dioses los insignes patriarcas y ángeles mayores: Weber, Mendelsohn, Schumann, Schubert, y los profesores Cherubini, Glucks y Handel. Se admiten también obras de compositores modernos, del género sinfónico, y en tal concepto Meyerbeer, Wagner, Litz, Berlioz, Joumou, David y aún el mismo Souppé suelen sentarse a la mesa sagrada.

Me recuerdo como si fuese ayer del primer concierto dado por la «Sociedad», el cual fué como una revelación para nosotros; mostrábanos un mundo nuevo, lleno de encantos y de purísimos deleites. Oímos entonces por vez primera la «Sinfonía Pastoral», la del «Canto Magio», de Mozart, un andante con variaciones de Haydn, el *allegretto scherzando* de Beethoven, la marcha de «Tananhausser», de Wagner.

Algunas de estas extraordinarias piezas se han hecho después casi populares entre nosotros. Tras la «Pastoral» conocimos la «Heroica», y todas las que componen la inmortal corona de aquel músico sin par.

El «Septeto», que siempre se toca entre tempestades de entusiasmo, se nos reveló bastante más tarde. De Mendelsohn hemos oído hasta la saciedad «El sueño de una noche de verano» y las tres ma-

gistrales oberturas de Weber, a saber: «Freychutz», «Oberon» y «Euriavthe» han llegado a sernos familiares.

Las «Siete Palabras» y algunos trozos de los «Oratorios», de Haydn, han sido engarzados en estas coronas de admirables joyas. Mozart ha llevado a ellos sus andantes dulcísimos; Listz, su impetuosa inspiración; Gluks, su severa poesía, descollando siempre, a juicio mío, Beethoven, conjunto asombroso de todas las cualidades, el númen más robusto, más original, más vario, más atrevido, más patético que Euterpe ha echado al mundo. Lo tengo por el más grande de todos los músicos, y sus obras me parecen la cantera de donde manos hábiles han extraído todas las óperas que se han compuesto en lo que va de siglo. Él trabajó para los demás y creó el arte de sus sucesores. Elevando la sinfonía a un mayor esplendor y dándole todo el desarrollo posible, dejó en ella los gérmenes de la composición dramática en todos sus matices. Su gran «Septeto», adaptado a orquesta por Monasterio, es, a mi parecer, la cúspide de la inspiración musical y el punto más alto a que puede llegar entre los humanos la interpretación o la adivinación de lo divino.

En estos conciertos hemos conocido también las piezas sinfónicas de Meyerbeer, escritas en ese estilo vigoroso, dramático que le caracteriza. La obertura de «Strnensés», que algunos llaman «La rei-

na de las Sinfonías», y además la «Polonesa» y los «Intermedios» apenas se tocan ya, porque se han oído demasiado, si bien estas cosas no envejecen nunca. Lo mismo pasa en las marchas de «Schiller» y «De las Antorchas».

La «Rapsodia húngara», de Listz, arrebató hace años. Ya se toca rara vez. No pasa esto con la sinfonía «Pastoral» y el «Septeto», de Beethoven, que se han de ejecutar todos los años, so pena de que la «Sociedad» incurra en las iras del público. El tan discutido Wagner ha dado muchos triunfos a nuestros concertistas. «Tannhausser», «Lohengrin» y los «Nibelungos» han tenido ecos grandiosos. Es un lindo atleta que sorprende con su esfuerzo muscular.

Se le ve levantando montañas y venciendo dificultades que anonadan. De tiempo en tiempo, para refrescar los ánimos, «La Sociedad» vuelve los ojos a las puertas del Arte y pone sobre los atriles al paternal, bondadoso y afabilísimo Haydn.

Es éste un señor muy bueno, tranquilo, discreto cual ninguno; que jamás se propasa, que dice las cosas claras, limpias, ingeniosas y sin malicia. Se está viendo, al oírle, la peluca con rizos que no se descompone nunca. Su estilo es cortesano, natural, gracioso y lleno de urbanidades. Parece que está saludando siempre. En Mozart se halla inspiración más alta y no menos elegancia que en el viejo Haydn.

Es patético, de una variedad inagotable, de infinitos recursos, dulce y apasionado, reformador y castizo a la vez. Luego viene el gigante, el que con su inspiración indómita trastorna todo el edificio musical y vuelve lo de arriba abajo, el gran reformador, el que contraviene las reglas viejas y las hace a su gusto cuando quiere, el que sabe sacar de los instrumentos todos, absolutamente todos, los acentos de las pasiones humanas, desde la alegría loca al furor demente, el que interpreta el cielo y la tierra, imitando ayes de dolor humano y de éxtasis que apenas tienen una cláusula con que expresarse. Tal es Beethoven, temperamento rudo y despótico, el más grande de los músicos y el primero de los sordos célebres, pues sin oído oyó cuanto se puede oír y supo transmitir al pentagrama todo ideal que es posible concebir por medio del sonido.

«La Sociedad de Conciertos», deseando alentar a los músicos españoles que no han tenido miedo a las numerosas dificultades del arte sinfónico, nos ha dado a conocer felices ensayos de los maestros Marqués, Chapí, Espadeso, Monasterio, Bretón, Valle y de otros, obras estimables que merecen sinceros elogios. «La Sinfonía Mónica», de Chapí, es digna de una corona. Esta y alguna pieza del maestro Marqués han sido aplaudidas en Munich y Viena.

Este año los conciertos están, como siempre, concurridísimos. Los afortunados empresarios, que son

los mismos músicos, no tienen que caldearse la cabeza por discurrir la manera de atraer gente. El público se disputa siempre las localidades, y hay que andar a veces a tropezones para adquirirlas. La ejecución de las piezas es perfecta hoy como el año pasado y todos los años. He aquí un modelo de empresas. Los músicos hacen maravillas por la cuenta que les tiene. El público los favorece, los acaricia, y la única majadería que se permite ante ellos es hacerles repetir las piezas que más le agradan. Feliz arte, felices empresarios y felices *dilettantis*, de cuya concordia y armonía resulta una serie de festividades que tengo por la mejor prueba de cultura del Madrid moderno y que deben perpetuarse por los años de los años, sin que el tedio las enfríe ni las revoluciones las interrumpan.

LAS LETRAS

Marzo, 30 de 1886.

I

El fenómeno más visible de los tiempos actuales en cosas literarias es la decadencia del teatro y el desarrollo de la novela.

Esta *desilusión* del teatro es general; en Inglaterra y Alemania casi no existe; en Francia y en Italia agoniza. En España ha tenido hasta hace algunos años vigorosa existencia. De improviso casi, porque esto se refiere a un período relativamente breve, el público ha empezado a mostrarse esquivo. No es que falten obras buenas. Algunas se escriben, aunque no son muchas ni superiores; el fenómeno verdaderamente desconsolador para los dramáticos es que el público no se entusiasma ya como se entusiasmaba antes. Gusta una obra la noche de su estreno; al día siguiente la elogia la Prensa: parece

que ha habido un éxito. Pues pasan cinco noches, y la obra desaparece de los carteles porque no va un alma a verla. Una obra mediana duraba antes quince o veinte días en los carteles; ahora la que dura seis puede considerarse excepcional.

En cambio la novela cunde y se hace camino. El público la favorece cada día más. Me acuerdo del tiempo, no muy lejano, ciertamente, en que aparecía una novela y se estaba meses y meses en las librerías sin que nadie le dijera una palabra. En aquel tiempo todo joven escritor tocado de la ambición de glorias, y que creía o sospechaba tener algo dentro de la cabeza, se lanzaba al mundo de las letras con el indispensable *tomo de poesías* o con el consabido dramita. Lo primero que se le ocurría a un alumno de las Musas era componer una pieza dramática, porque no se concebía la gloria alcanzada por otro medio.

¡Cuántos han soñado con el bullicio de un estreno, con el éxito de una noche que era el éxito de toda la vida y el bautismo de la religión literaria!

No existe quizá en la república de las letras acá por estas tierras meridionales un solo ciudadano que no haya llamado a las puertas de la tal república con el indispensable drama o comedia *original y en verso*. Los tiempos han cambiado en pocos años. Hoy todo el que viene trae debajo del brazo un voluminoso paquete de cuartillas, las cuales o no

son nada o son una novela hecha y derecha. Los de provincias vienen a Madrid a buscar un editor o a publicarlas por sí mismos; los de Madrid hallan fácil manera de darse a conocer en las revistas. Todo principiante *novelea* ahora, como antes dramatizaba. Los poetas van siendo cada vez más raros. Los grandes maestros y demás secuaces publican sus obras y son recibidas con aplauso; pero no sale gente nueva a engrosar aquellas filas de Apolo, que antes eran un verdadero batallón.

Para falange numerosa, la de novelistas. Si esto sigue así, pronto no será fácil contar a los cultivadores de este interesante arte de pintar la vida humana. El presente invierno ha sido fecundísimo, dándonos a conocer multitud de nombres nuevos, algunos de los cuales son ya esperanza de las letras. Citaré las novelas publicadas de dos meses acá. «Esperanza y Caridad», del joven escritor don Alfonso Pérez de Nieva es una narración interesante y llena de naturalidad que revela felices disposiciones. Este escritor, ya conocido por el lindo libro «El año», es muy joven aún, y se espera mucho de él. Martínez Barrionuevo es un escritor malagueño, hasta ahora desconocido en Madrid, que en la novela «La Generala» muestra aptitudes nada comunes de novelista. Es muy incorrecto; pero posee una imaginación viva, y el don de ver poéticamente las cosas. Federico Urrecha, que acaba de publicar «Después

del Combate», era ya conocido por las novelas «El corazón y la mano», «Drama en prosa», y varios cuentos ingeniosísimos. Es ya un novelista hecho, progresa visiblemente de una obra a otra. La última tiene trozos encantadores. Gómez Sigura, que ha hecho sus primeras armas con «El Taciturno», era ya muy conocido como hábil periodista. Su obra «La Baliya rota», colección de cartas sobre asuntos políticos y sociales fué uno de los libros más hermosos que aparecieron el año pasado. «El Taciturno» está escrito con verdadera maestría, y revela que su autor sabe sentir y observar. Estas dos aptitudes hacen al novelista. «El Guante» de Luis Alfonso es una tentativa de novela elegante, en el género de Feuillet. Este escritor no había ensayado aún la novela; pero le conocíamos mucho como crítico de Bellas Artes y de literatura. Su «Guante» está bien narrado, tiene vivo interés y un carácter felicísimamente trazado. La sociedad aristocrática no tiene en España carácter propio; o es propiamente francesa o no es nada; de aquí la gran dificultad de este género. Si Luis Alfonso se preocupa menos de buscar lo *elegante* y pinta la alta sociedad exactamente como es, sus futuras obras añadirán una fase importante a la moderna novela española.

He dejado para lo último, en esta reseña, a los que ya son considerados como maestros. Oller, Palacio Valdés y otros no hacen ahora sus primeras

armas, y son muy conocidos desde hace algún tiempo. Oller escribe sus novelas en catalán, privando así a la mayor parte de los españoles del placer de leerlas. El catalán es más difícil de lo que parece a primera vista, seduce poco, y no es de esas lenguas que *se pegan*. Cuando la necesidad nos obliga a leerlo, rara vez permanecen en nuestra memoria sus giros y su vocabulario, y si cuesta algún trabajo aprenderlo, no cuesta ninguno olvidarlo.

Que Oller, uno de los más insignes catalanes y uno de los primeros novelistas españoles, escriba sus admirables obras en catalán, es verdadera desdicha. Dice él que no *siente* en castellano; pero me consta que lo sabe escribir magistralmente, y sin duda entran por mucho en su catalanismo los resentimientos regionales, algunos no injustificados. Ese empeño de dar vida literaria a una lengua que no la tenía, nos priva de uno de los escritores más ingeniosos y más inspirados de la época presente. Comprendo que los resucitadores del catalán literario consigan su objeto dentro de la poesía, porque la poesía vive perfectamente en los idiomas ingenuos y sin cultivo, casi mejor que en los muy trabajados; pero querer hacer en catalán la novela contemporánea que requiere una dicción extraordinariamente rica y flexible, me parece absurdo, con perdón sea dicho del insigne colega Oller, que podría escribir en castellano, si quisiera, sin que sus

admirables creaciones perdieran nada, antes bien ganando mucho.

Y esto se comprende observando que el catalán no tiene construcción propia. La sintaxis es la castellana y sólo varían las voces. No puede desconocerse que en ciertos pasajes de ternura y en los diálogos o cuadros de un carácter popular, la lengua catalana tiene cierto encanto, por su misma ingenuidad, por el dejo quejumbroso de los diminutivos; pero desde que el narrador sale de estos terrenos, la lengua se le revela, no tiene más remedio que recurrir al español catalanizado, porque el dialecto carece de recursos para todo lo que es de un orden ideológico.

Me parece que, al fin y a la postre, Oller se convencerá de esto, y vendrá a Castilla, donde puede tener seguramente bastante mayor número de lectores que en Cataluña. Vale tanto que sus obras si estuvieran en lengua inteligible, serían recibidas como pan bendito en España y en América. Las obras del insigne barcelonés son dos tomos de cuentos y novelitas cortas, titulados «Notas de color» y «Croquis del Natural», y las novelas «La Pappalona» y «Vilaniu». Esta última es la más reciente. Seguramente será poco conocida en América esta literatura, fuera de los círculos propiamente catalanes, y es gran lástima que así sea, porque no es posible imaginar mayor viveza en las pinturas,

ni una tan simpática y fácil naturalidad. En los dos tomos de obritas que he citado hay cuadros cuya belleza y verdad no puede ser superada. La observación de Oller es de verdadero artista y de poeta.

«La Papallona» es novela encantadora. Fuera del final, que parece un poco artificioso, nada hay en ella que no sea de maestro. Observación, sentimiento y esa poesía extraída de la verdad del hecho, ese prestigio de la narración sincera que no puede expresar la crítica, forman el tejido de esta hermosísima obra. Se ha traducido al francés, con un prólogo de Zola, y ahora parece que la traducirán al castellano.

«Vilaniu» es un cuadro de costumbres de población pequeña, en que reinan la envidia, la maledicencia y las intrigas de campanario. Hay en ella menos sentimiento que en «La Papallona», pero una observación más firme y completa, y un estudio más profundo de la vida humana. Los caracteres están tan bien pintados que se confunden en nuestra mente con la realidad. El ambiente, el fondo, el teatro, digámoslo así, es de tal naturaleza, que el lector cree haber vivido en «Vilaniu» y tratado a sus habitantes.

Pidamos a Dios que le toque en el corazón al buen Oller para que nos dé sus obras en lengua que entendamos, y renuncie a la empresa loca de infundiar al catalán una vida que ha de ser puramente

galvánica. Ingenios tan sobresalientes se deben al mayor número, pertenecen a la patria común, que les reclama y les reclamará hasta que vengan. Tarde o temprano vendrán.

II

Armando Palacio Valdés, autor de «Riverita», es ya muy conocido en América para que sea preciso trazar su historia literaria. Sus novelas son «El señorito Octavio», «Marta y María», «El idilio de un enfermo», «José» y la que arriba he citado, que es la última. De las obras primeras de este escritor, prefiero a todas «Marta y María», que encierra grandes bellezas, hermosos caracteres y es la historia sencilla y patética de una de esas luchas elementales de la sociedad humana, pleito secular que nunca se acaba y problema que nunca se resuelve.

«El idilio de un enfermo» es cuadro más pequeño, quizá más poético que el de «Marta y María». Aquí el novelista asturiano principia a dar a conocer su aspiración artística, que es la sencillez, o sea alcanzar grandes efectos por los medios más elementales. Tal es el arte supremo, y las dificultades que esto entraña son tan grandes, que aquí viene bien aquello de «el intentarlo sólo es heroísmo». En el «Idilio» y en «José» hay páginas felicísimas en

que el narrador ha sabido expresar una escena con los elementos más sencillos y conmover profundamente al lector con su relato, en que la llaneza se combina con la sinceridad. Esta tendencia clásica es ya sistemática en Palacio Valdés, y hace bien en persistir en ella. «Riverita» es una pintura de la vida común, en que el autor ha huído escrupulosamente de los efectos dramáticos, de despertar el interés por medio de la curiosidad. Todo cuanto ahí pasa es tan corriente que no parece digno de ser contado. Y, sin embargo, los lectores de un gusto refinado saborean estas páginas llenas de ingenua verdad. Háya que tener en cuenta que lo que más vive en literatura es lo que se inspira en la naturaleza humana con independencia de todos los artificios que el arte o la moda imponen a los escritores.

Por la tenacidad con que sigue esta tendencia, tallando sus obras con el buril del escultor y buscando siempre la pureza de la línea, sin cuidarse de accidentes, ocupa Palacio Valdés un puesto principalísimo entre la juventud de nuestros días, y sus obras serán discutidas y, por lo discutidas, muy estimadas. También se ha distinguido por notables trabajos de crítica, ensayos y bosquejos, en que a la agudeza del juicio se une la pureza y elegancia de la dicción.

Leopoldo Alas es también asturiano; ha escrito mucho, distinguiéndose por su vena satírica y por la dureza y mordacidad de sus críticas literarias. Como escritor satírico no tiene igual. Es un verdadero Quevedo, manantial inagotable de gracias, donaires y agudezas. El don de ver como nadie la parte débil de las obras y de exagerarla y ponerla en caricatura, le ha creado muchos enemigos; pero estos le van perdonando a medida que le conocen de cerca y aprecian la bondad de su carácter. También él se ha amansado de algún tiempo a esta parte, y ya no es tan acerbo y despiadado en sus juicios. Como crítico es apasionado; tiene sus preferencias. Hay autores a quienes fustiga siempre sin compasión, y otros a quienes elogia en todas las ocasiones. Posee una erudición colosal, y su clarísimo talento lo abarca todo, desde la creación artística hasta los temas didácticos más difíciles.

Su facilidad para escribir es prodigiosa. Como novelista, se dió a conocer con la «Regenta», obra lle-

na de encantos, y en la cual hay caracteres admirables, pinturas felicísimas y un ambiente de verdad que causa maravilla. Con el pseudónimo de «Clarín» ha dado a la Prensa esa multitud de artículos breves llenos de sal y mostaza, en los cuales embiste fieramente a los autores que le desagradan. Estos trabajos tan chispeantes y cáusticos le han valido no pocos disgustos, y por ellos es aborrecido o temido de muchos. Lo más selecto de estos artículos se ha publicado en dos tomos, que se titulan «Solos de Clarín» y «Sermón Perdido». El carácter impetuoso de su autor y la viveza de su temperamento hacen de él un batallador literario. Siempre está en la brecha, y no pierde ocasión de mostrar sus simpatías o antipatías, que son siempre violentas. La última obra que ha dado al público «Clarín» es un tomo de cuentos titulado «Pipá». El primer cuento de la colección, que es el que da nombre al tomo, y el último, «Zurita», son verdaderas maravillas de gracia e ingenio. El flexible talento de Alas descue-lla en todo lo que emprende. Es catedrático de Derecho Romano en la Universidad de Oviedo, y parece mentira que el mismo hombre que explica las leyes de Justiniano escriba los «Paliques» del «Madrid Cómico».

ESPAÑA MONUMENTAL



EL ALCÁZAR DE TOLEDO

Enero, 12 de 1887.

I

Hoy me toca hablar del incendio del Alcázar de Toledo, catástrofe que ha producido hondísima consternación en la histórica ciudad, y en toda España una pena muy viva. Es aquel edificio la muestra más hermosa quizá que poseemos del arte monumental español del Renacimiento, y parece que tiene sobre sí una maldición el tal Alcázar porque con éste lleva ya tres incendios horribles. Sus gruesos muros, sólidamente fabricados, parecen emblema de la vitalidad nacional, por la resistencia que oponen a los estragos del tiempo y del fuego.

Se han empeñado en no perecer, y si lo han conseguido en las dos catástrofes de principios del siglo XVIII la una, de los comienzos del actual la otra, no sabemos si pasará lo mismo después de la

presente, que parece haber sido la más espantosa de las tres.

Cuanto han visitado la ciudad visigoda han admirado la mole colosal del Alcázar, situado en el punto más alto de la población, sobre escarpada roca, cuyos ingentes fundamentos lame el río Tajo, que allí no parece llevar en sus aguas las famosas arenas de oro, sino sangre, porque es rojo, y su aspecto, más siniestro que aurífero. El Alcázar ofrece un conjunto en que se hermanan la robustez con la elegancia. Por una parte parece obra de gigantes; por otra, de soñadores y delicados artistas. Sus bases ciclópeas son de aspecto de fortaleza por la parte del río, y su fachada Norte, bellísima muestra de arquitectura española, se igualan a los palacios en que reina el sibaritismo. Vense representadas en aquellas nobles piedras la paz y la guerra, fases gloriosas ambas de la Monarquía.

Parece que desafía y que protege, y que en él se confunden y asocian las crueldades del poder supremo a los auxilios que éste supo prestar a las letras y a las artes.

II

Desde tiempos remotísimos hubo en aquel sitio una fortaleza. Era el punto culminante de la estratégica ciudad, y los visigodos primero, los árabes después, establecieron allí una residencia de autoridades y un punto de defensa. La primitiva ciudadela fué aumentada por los Reyes de Castilla, que le dieron el nombre de *Alcazaba*. Los Alfonsos se aposentaban allí cuando moraban en la ciudad. Pero el creador del Alcázar, tal como le conocemos, fué el Emperador y Rey Carlos V, que quiso construir allí un palacio digno de su poderío y de su nombre. Alonso de Covarrubias y Juan de Herrera fueron los arquitectos encargados de la colosal obra; y lo mejor de ella corresponde, seguramente, al primero, ayudado de Luis de Vergara y de Villalpando. Su fachada principal, en cuya traza se unen maravillosamente la robustez y la elegancia, es obra incomparable. Todo allí es grande, la puerta, que parece hecha para que sólo entren gigantes por ella, el escudo sostenido por los colosales he-

raldos, la crujía alta, la esbelta crestería que remata la cornisa, los airosos torreones... Covarrubias mostró allí más que en ninguna parte la lozanía y fecundidad de su imaginación de artista, así como su ciencia de constructor. Cuando vemos en siglos posteriores el decaimiento de la arquitectura española, y observamos la incapacidad para todo lo que no sea una imitación servil, no podemos comprender cómo no imitan este modelo admirable y característico.

Hasta hace poco tiempo, nuestros arquitectos no han sabido salir del camino de las rutinas académicas o de los amaneramientos a la francesa, y por eso las poblaciones modernas están llenas de adiosos. Lentamente se ha ido iniciando el estudio del Renacimiento propiamente español, y el arte monumental nos ofrece, de cuando en cuando, alguna muestra de emancipación.

III

Volviendo al Alcázar y a Covarrubias, diré que el patio es, quizá, la más gallarda composición arquitectónica que es posible concebir. No cabe mayor sencillez ni efecto más sorprendente obtenido con medios tan sencillos. Creo haberme ocupado en otra de mis cartas de esta hermosa obra, y no la describiré ahora prolijamente. Todo el lienzo del Mediodía lo ocupa la escalera, en la cual se observan ya las cualidades de Villalpando, severidad y grandeza. Puede asegurarse, sin temor de que nadie lo desmienta, que esta escalera es la mayor del mundo. Carlos V decía que sólo cuando subía por allí *se sentía Emperador*. Los tramos tienen cincuenta pies de latitud, y por ellos puede subir un ejército desahogadamente. El hueco de esta escalera forma una nave como la de cualquier iglesia, y la cubren nueve bóvedas. El viajero que se ve subiendo por aquellos peldaños, experimenta allí, como en parte alguna, la sensación de su pequeñez. La escalera, como todo el edificio, está en armonía con

la colosal estatura histórica del personaje para quien se hizo.

Por último, la fachada del Mediodía, obra de Juan de Herrera, refleja el estilo peculiar de este artista, seco, clásico y algo macizo. Es la parte menos interesante, quizá, del edificio. Respecto a la parte inferior del Alcázar tal como estaba en tiempo de Carlos V, poco o nada podemos decir hoy. Los incendios y destrucciones sucesivas borrarón hasta la última huella del decorado, que debía de ser espléndido, conforme al florecimiento de las artesuntuarias en aquella época y particularmente en Toledo.

El primer contratiempo de este desgraciado monumento ocurrió en la guerra de sucesión, a principios del siglo pasado. Desde 1551, en que se terminó, hasta 1710, el Alcázar vivió sin considerable deterioro, habitado alguna vez por los Reyes, mas no preferido por éstos a otras residencias de igual carácter. La espantosa guerra entre Felipe V y el archiduque de Austria fué de malas consecuencias para el palacio toledano, porque las tropas portuguesas que combatían por el archiduque se apoderaron de él y le pegaron fuego. En todas las guerras, los soldados que no pueden realizar hazañas memorables la emprenden con los edificios. Los portugueses arrancaban las puertas talladas del Alcázar para encender la lumbre en que condimenta-

ban su rancho. Con tales *artistas*, fácilmente se comprenderá cómo quedaría el pobre monumento, sin techo, desmantelado, lleno de cenizas y escombros. Unicamente los sótanos abovedados, contruídos a prueba de fuego y barbarie, continuaban habitables.

Abandonáronle, por fin; aquellos salvajes, y hasta 1744 continuó la grandiosa fábrica en tal estado, los muros siempre firmes, desafiando las inclemencias del cielo y las acometidas de los hombres.

Al cardenal de Lorenzana, arzobispo de Toledo, prócer sabio, hombre de grandes iniciativas, se debe la primera restauración del edificio. Dirigióla don Ventura Rodríguez, arquitecto eminente de la escuela romana, a quien tanto deben las artes españolas. Terminada la reparación en 1775, consiguió Lorenzana del Rey Carlos III que se destinara el Alcázar a «Casa de Caridad» y a taller de las industrias de sedas, que tanto nombre habían dado a la metrópoli toledana. He aquí que la residencia del más grande de los Reyes se convierte en asilo de pobres y en emporio del trabajo industrial.

Esta admirable manera de entender la beneficencia dió admirables resultados, pues comúnmente se albergaban en el edificio *setecientos* pobres, que eran al propio tiempo *setecientos* tejedores de telas de sedas. Hoy que la industria de los brocados toledanos ha desaparecido casi por completo, bueno es re-

cordar la maravillosa iniciativa del cardenal Lorenzana y lo bien que supo armonizar la cultura con la caridad.

Pasa tiempo y estalla la guerra de la Independencia. Napoleón ambiciona la posesión de España, y en la horrible contienda que esto ocasiona, nuestros principales monumentos son los que pagan las costas del pleito, como vulgarmente se dice.

Raro es el edificio histórico que no padece en calamitosos años las injurias de la soldadesca. Desde la Alhambra hasta San Marcos de León, desde Poblet hasta San Juan de los Reyes, todo el rico arte monumental de nuestra patria recibe averías, que en algunas partes han sido irreparables. El Alcázar de Carlos V es reducido a cenizas en una noche, sin más objeto ni fin estratégico que el de una venganza estúpida. «Recordaron—dice a este propósito un erudito escritor—los soldados de Napoleón que había sido fundado aquel suntuoso monumento por los vencedores de Ceriñola y de Pavía, y llenos de cólera aplicáronle la tea incendiaria, sin más motivo que su venganza y sin más pretexto que su vandálico capricho. Mentira parece que generales ilustrados consintieran actos tan infames, echando sobre sus nombres el más espantoso borrón que pueden ver los siglos.» Desapareció, pues, con este segundo incendio la «Casa de Caridad», y con ella los telares y cuanta riqueza allí existía. Los france-

ses se fueron y el Alcázar permaneció muchísimos años en esqueleto. Recuerdo haberlo visto antes de la segunda restauración, destechado, los muros siempre firmes y derechos, como si no hubiera pasado nada por ellos, abiertos los huecos a la luz, las cornisas ahumadas aunque enteras, el interior negro y horrible, lleno de escombros calcinados. En tal disposición estuvo hasta después de 1860. Causa maravilla la solidez de una fábrica que resiste valerosamente estragos de tal naturaleza.

Pero es que aquellas paredes parecían hechas de bronce, y la argamasa que une las piedras es de tal calidad que antes se desplomará todo, que desprenderse una sola pieza. La fachada Norte continuaba inalterable; la escalera lo mismo, y únicamente en el patio habían perdido el equilibrio, las columnas de la arquería superior. Emprendióse la segunda restauración hace veinte y tantos años empezando por cubrir el edificio. Entonces se cometió el más grande de los disparates, porque a nadie se le ocultaba que debió emplearse el hierro en previsión de las contingencias de un tercer incendio. Un bosque de pino se empleó en cubrir las inmensas crujías del edificio y en rematar los torreones. ¡Y esto se hizo en una época en que ya era fácil y hasta económico el empleo del hierro! Tal desatino se había de pagar algún día y la realidad ha venido a dar la razón a los que vieron comprometida la costosísi-

ma restauración del Alcázar con los entramados de madera que ardieron como yesca en la aciaga noche del 7. Lo más sensible es que en las obras realizadas allí en estos últimos años se han invertido dos considerables sumas, que algunos hacen subir a millón y medio de pesos. La provincia de Toledo enajenó casi todos sus montes para atender a los dispendios de la restauración. Y como el edificio era destinado a Escuela de Infantería, los distintos cuerpos de este Instituto militar también han contribuido al mismo fin con gruesas sumas.

La restauración no se detuvo en asegurar y conservar el edificio sino que aspiró también a decorarlo interiormente con lujo equivalente sino igual al que tenía en tiempos del César Carlos V.

El gran salón principal se había revestido de riquísima tela, y en el techo pintó Pany, uno de nuestros artistas más eminentes, frescos admirables representando la apoteosis del Emperador y de sus grandes empresas. No lejos de esta sala estaba la biblioteca, que recientemente fué enriquecida considerablemente. El resto de la planta principal continuaba sin aplicación, pero toda la planta baja se destinó a clases, dormitorios y refectorios para los cadetes, todos con la amplitud y desahogo que la vastísima traza del edificio permitía. Los artesonados de las galerías alta y baja del patio habían sido reconstruídos imitando los antiguos, y en el centro se

había colocado una copia muy bien fundida de la estatua de Carlos V, por Pompeyo Leone, que está en el Museo del Prado. Aún faltaba restaurar la capilla y decorar la escalera; pero en ambas obras se trabajaba con provecho. Era en suma el Alcázar restaurado una hermosa obra, muestra elocuente de cultura y progreso, y señal de respeto a la tradición que se va infiltrando en nuestras costumbres.

Dolor inmenso causa ver desaparecer en una noche la obra de los siglos reparada y conservada amorosamente por la paciencia y aplicación del presente.

Los toledanos están horrorosamente consternados, como quien ve desaparecer su propia casa. Su Academia de Infantería era la vida de la ciudad morisca; por asegurarla allí estaban dispuestos los toledanos a los mayores sacrificios.

Y lo peor del caso es que por muchos se atribuye el siniestro a la instalación de la citada Academia en el Alcázar, pues dicen, y con razón, que un monumento de tal naturaleza debe conservarse como los museos, y no ser entregado a las imprudencias y descuidos de soldados y cadetes. En manos del colegio de Artillería perdimos el Alcázar de Segovia, maravilla del arte mudéjar, y en manos de la Academia de Infantería acabamos de perder el Alcázar de Toledo. Esto se presta a meditaciones. No obstante, ni justo sería achacar la catástrofe a la inme-

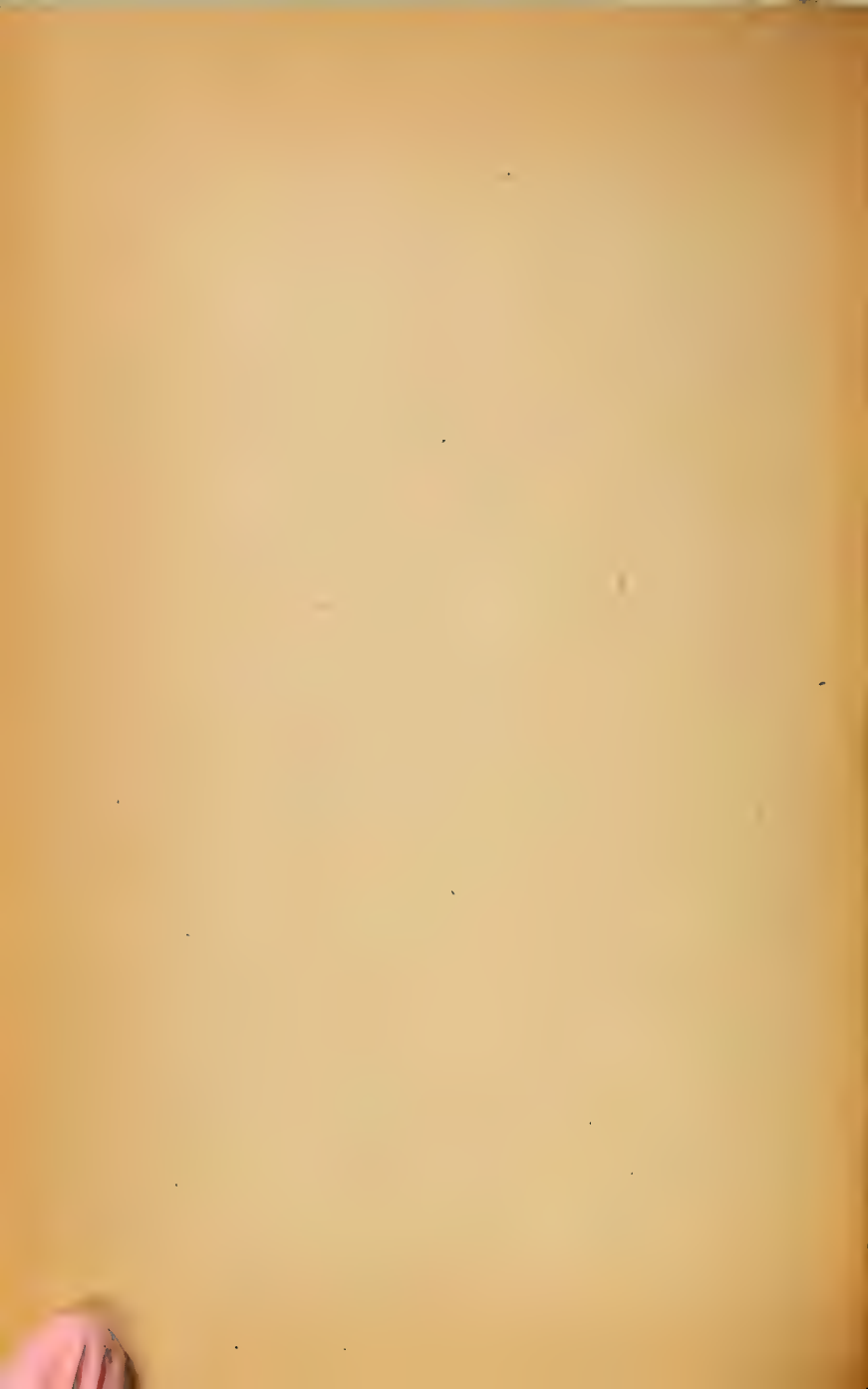
diata acción de los militares. Lo que hay es que el Gobierno debió instalar los dormitorios y viviendas en edificios anexos, reservando la artística construcción de Covarrubias para actos solemnes y públicos, para exámenes, juramentos de banderas y otras solemnidades semejantes. Y, sobre todo, hay que reconocer que si los entramados y techos se hubieran hecho de hierro, el fuego no se habría apoderado de todo el edificio. También es indisculpable, que conociendo la enormidad de combustible que contenían las techumbres, no se hubiera creado allí un buen servicio de incendios, empezando por llevar a los aljibes la conveniente provisión de agua. En esto la imprevisión ha sido lamentable. Las bombas de incendios eran allí un mito.

Hoy presenta el palacio el mismo aspecto que ofreció a los habitantes de Toledo después de aquellas aciagas noches en que los portugueses primero, y los franceses después, le convirtieron en inmensas hogueras.

Consérvanse los muros orgullosos, negros por la acción del tiempo y por el humo, con todos sus huecos abiertos, imagen terrible de la fortaleza que no se deja abatir por ninguna desgracia, y del ánimo varonil que padece sin desmayar nunca. Las seculares paredes no se caerán, y seguirán pidiendo con un fúnebre aspecto la tercera reparación. Hay allí todavía resistencia para otros tantos siglos; qui-

zú para muchos más, y el Estado, a que pertenecen aquellas ilustres piedras, no puede dejar caer sobre ellas una mirada indiferente. No: la tercera restauración del Alcázar se emprenderá tarde o temprano, y cueste lo que cueste: lo pide la dignidad nacional que no permitirá que aquel ahumado esqueleto pregone nuestra desidia; lo pedirá el arte español que no se resigna a perder aquel modelo admirable de nuestra arquitectura en el siglo xvi; lo pide también la noble ciudad de Toledo, que merece conservar aquella joya, digna de sus hermanas la catedral metropolitana y San Juan de los Reyes; lo pide, asimismo, el Ejército, que en aquel edificio tenía el plantel de la oficialidad del porvenir.

Pero si se ha de emprender la tercera restauración, que es una nueva y formidable batalla contra el tiempo, conviene que ésta se dé con más inteligencia. Del acertado empleo de materiales depende que el Alcázar se perpetúe o que se le prepare para una cuarta función de pirotecnia.



LA CATEDRAL DE SEVILLA

Madrid, 15 de agosto de 1888.

I

Hoy me toca hablar de una desgracia, de una pérdida artística de grandísima consideración, aunque pienso y espero que no será irreparable. La Catedral de Sevilla, el incomparable monumento, el más grande edificio religioso del género gótico que en la cristiandad existe, corre peligro, si no se acude pronto, y con medios cuantiosos, a su reparación. Hace tiempo que se había empezado la restauración de algunas partes del edificio que ofrecían poca seguridad. Parte del crucero se había construido de nuevo, y se pensaba reforzar las bóvedas centrales, en cuyos pilares se había observado una desviación precursora de ruina. Dichas bóvedas se han hundi-

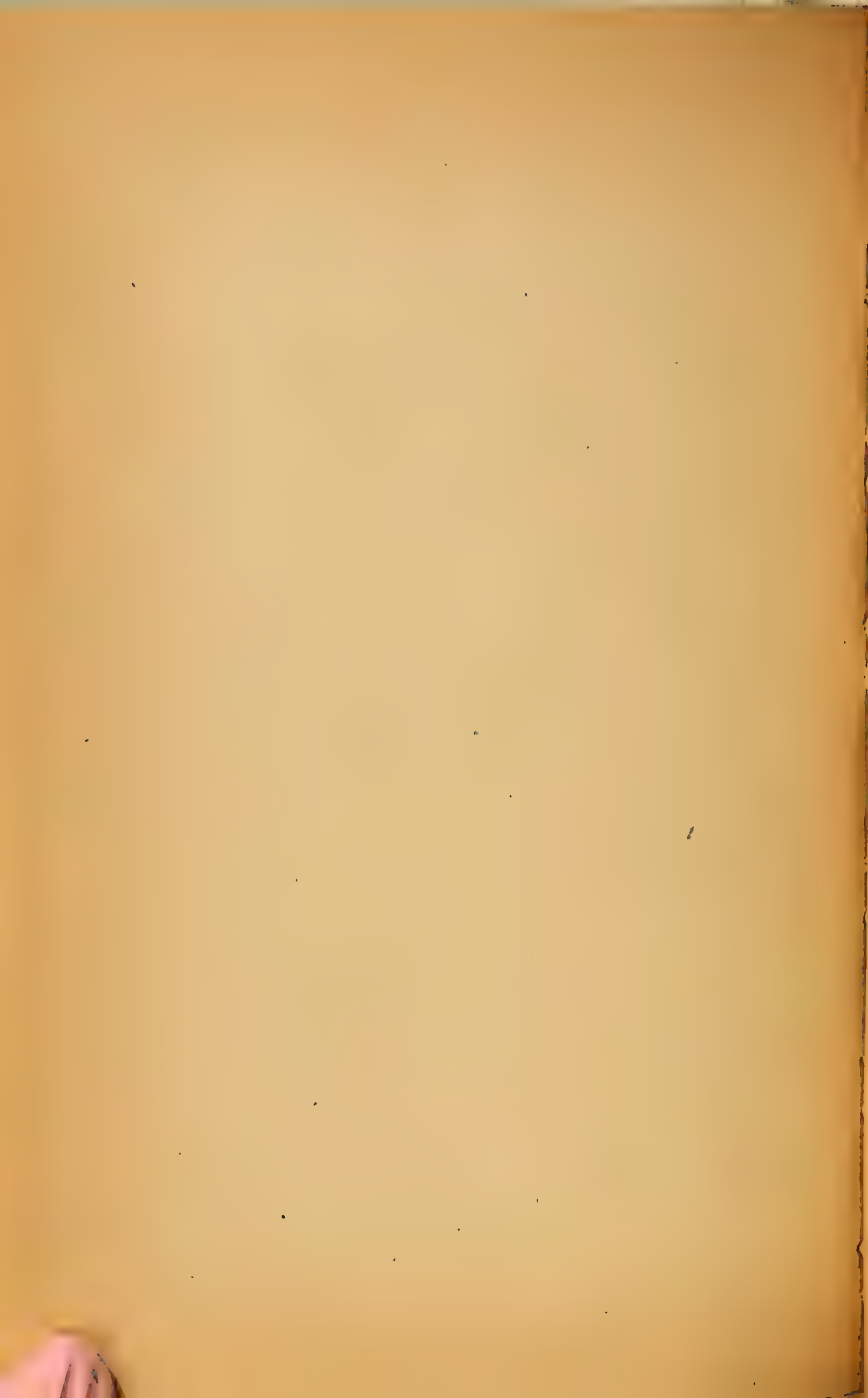
do hace unos días con gran estrépito, destruyendo parte del coro. Extraordinaria alarma produjo en toda España esta catástrofe, en la que, afortunadamente, no ocurrió ninguna desgracia personal por hallarse los trabajadores, en el instante del hundimiento, lejos de las obras. La parte restaurada o en vías de serlo no ha sufrido desperfecto. Al saberse en Madrid la triste nueva, prodújose la emoción que es natural por tratarse de uno de los edificios más hermosos del mundo, orgullo de España y particularmente de los sevillanos. El ministro de Fomento acudió personalmente a enterarse de la catástrofe. Sevilla entera está consternada. No se piensa, allí y aquí, más que en allegar recursos para emprender la reparación del grandioso edificio. Esto, desgraciadamente, no es tan fácil. Una Catedral gótica de tal magnitud ofrece dificultades inmensas de construcción, problemas graves que resolver, así en estereotomía como en andamiajes. El trabajo es lento y requiere prolijos estudios previos de gabinete. Cierto que el patriotismo ardiente de los sevillanos, la adoración que profesan a su querida Basílica, la riqueza y desprendimiento de aquella ciudad, y además la cooperación decidida del Gobierno, son una garantía de que la obra de la reparación no se abandonará, prosiguiendo con mayor empeño y más recursos los trabajos comenzados. Pero bien podemos asegurar que, aun contando con las circunstancias

más favorables, hay obra para un rato, como se suele decir. Hace más de treinta años que empezó la restauración de la bella Catedral de Sevilla (*pulchra leonina*) y aún falta mucho para que se pueda dar por terminada.

II

La Catedral de Sevilla es el mayor monumento original de carácter religioso que en el mundo existe. Su planta es bastante mayor que la de la Catedral de Colonia. Sus cinco inmensas naves representan una capacidad colosal, cuya contemplación anota al que las contempla. Fué comenzada en el siglo XIII, habiendo puesto la primera piedra San Fernando; pero aunque la fundación de la Basílica sevillana coincide con las de Toledo y Burgos, el desarrollo de toda la fábrica claramente indica un arte y traza más próximos a la época del Renacimiento. Contiene la Catedral de Sevilla, como la de Toledo, si bien no en tanto grado, riquezas artísticas de primer orden. El célebre *San Antonio*, de Murillo, está en una de sus capillas. En la mayor se venera el cuerpo de San Fernando. La sillería del coro, las verjas, los altares tienen mucho que admirar. Forma la Catedral con la Giralda los claustros, los anexos, entre los cuales se cuenta su biblioteca colombina, una masa arquitectónica casi tan grande

como una mediana ciudad. Destácase esta mole sobre el caserio de Sevilla como *inter viburna cupressi*. No está la Catedral concluida. Nuestro siglo recibió incompleta la hermosa fábrica, y así estuvo hasta que se iniciaron en ella los primeros síntomas de inseguridad precursores de ruina, debiéndose quizá esto a la debilidad del edificio por la parte del Oeste. Otra de las causas del hundimiento ocurrido es el enorme peso del cimborrio, de construcción posterior al conjunto de las elegantes y airosas naves. Se pensaba desmontarlo y construirlo de nuevo. Ahora es indudable que los arquitectos, si les dan tiempo y dinero, reconstruirán el cimborrio con arreglo al primitivo plan de la obra, descargando a ésta del inútil y peligroso peso que le echaron encima los artífices del siglo xvii. Por de pronto, cesará el culto en la grandiosa iglesia, y durante muchos años los viajeros de todos los países que la visiten verán aquellas airosas naves obstruídas por un bosque de andamios, llenas de polvo y escombros. Así está la de León, y así estarán ambas por algún tiempo. La suerte de la de Sevilla es que este es un pueblo muy rico y hará los imposibles por ver restablecida a su primitivo esplendor la joya de Andalucía.



LA ARQUITECTURA EN BARCELONA

I

El aficionado a los restos hermosos de la antigüedad encontrará en Barcelona mucho que admirar. De arquitectura ojival hay allí excelentes trozos y monumentos tan completos como la Catedral, una de las más bellas y capaces de España, con menos fama de la que merece. Su interior es severo, misteriosa expresión de la idea religiosa con los caracteres más puros. No está exenta, como otras célebres basílicas españolas, de las superfectaciones y bárbaros remiendos de los siglos xvii y xviii; pero no son estos tan estrafalarios como en Toledo y Burgos. El claustro es una de las construcciones más bellas de su clase, pero necesita una restauración inteligente que haga lucir su admirable traza y descubra los hermosísimos trozos que están tapados por altaruchos de pésimo gusto. El ábside de la Ca-

tedral es de una elegancia y pureza que excede a toda ponderación; el coro, un prodigio de las artes ornamentales del siglo xvi. Sirvió de Sede al capitulo de la Orden del Toisón de Oro presidido por Carlos V, y en los respaldos de la soberbia sillería están esculpidos los escudos de los caballeros de la insigne Orden. El crucero y la cripta de Santa Eulalia son también de gran hermosura. El exterior ostenta dos torres esbeltas, de poca altura; a los extremos del transept ofrecen admirable golpe de vista el ábside y los botareles que sirven de apoyo a las altas naves, pero la fachada no es más que un desnudo murallón. Al presente empiezan los trabajos del nuevo frontispicio, y, por lo poco que va construído, no se puede apreciar aún si están aquellos en armonía con el carácter general del edificio antiguo.

La casa de la Diputación, principalmente la parte de ella en que está instalada la Audiencia territorial, es un edificio interesantísimo. Conserva un patio y una escalera de ejemplar belleza. Es quizá lo mejor que tenemos en España en edificios civiles de carácter ojival. En este edificio, o en el primitivo palacio, alterado y subdividido por sucesivas reformas, tuvo asiento la antigua de los tres estamentos o brazos de Cataluña, extinguida por Felipe V después de la sangrienta guerra de sucesión. La fachada, de estilo de Renacimiento, data de fines del siglo xvi.

II

Cerca de la Catedral, escondido en sombría plazuela, hállase el edificio que fué, antes de las transformaciones que le han traído el estado presente palacio de los condes de Barcelona. En él están instalados el Museo Arqueológico Provincial y el Archivo de la corona de Aragón, uno de los más ricos y bien ordenados de Europa. La arquitectura religiosa tiene en la capital de Cataluña, además de la Catedral, mucho que admirar, como Santa María del Mar, la iglesia del Pino y otras de menos importancia. El Principado es riquísimo en monumentos interesantes de la época del siglo XII al XV, siendo de celebridad universal los Monasterios de San Cugat del Vallés, en la pintoresca comarca de este nombre; Poblet, cerca de Tarragona, donde están sepultados varios reyes de Aragón; Santa Creus; la Catedral vieja de Lérida; la de Tarragona; los monumentos de Vich y Ripoll. Monserrat es más notable por la naturaleza que por el arte; pero en aquel concepto excede a cuanto puede imaginar la fantasía. El

Monasterio está situado en el promedio de las altivas rocas, a 1.241 metros sobre el nivel del mar, y desde allí se descubren, en día despejado, la cadena de los Pirineos y las Islas ; Baleares. Como estudio geológico la conglomeración llamada Monserrat, apiñado conjunto de rocas cónicas, que se alzan con formidable gallardía en medio de la planicie, es en extremo interesante. Las construcciones religiosas, más que por su collera, sorprenden por lo atrevido de su emplazamiento en eminencias más apropiadas a la existencia del águila que a la del hombre.

La Virgen que en aquellas alturas se venera es para los catalanes como la del Pilar para los aragoneses. En el Monasterio hay hospedería para peregrinos, que hoy no merecen este nombre, sino el de viajeros y turistas, pues más que el interés religioso les lleva a Monserrat la pasión artística y científica-

UN CENTENARIO ARTÍSTICO



EL «DON JUAN», DE MOZART

Noviembre, 8 de 1887.

I

El aniversario secular de la aparición del «Don Juan», de Mozart, en el mundo artístico, ha sido celebrado aquí con un gran concierto en el teatro Real. Lo mejor habría sido poner en escena aquella obra maestra; pero no habiéndose pensado a tiempo se organizó una función mixta, extraordinariamente variada y agradable. A la orquesta de la ópera se unió la de la «Sociedad de Conciertos», dirigida por el maestro Bretón. La «Sociedad de Cuartetos» y los artistas principales del teatro Real completaron el hermoso conjunto, y de este modo se pudo admirar el genio de Mozart en todos los géneros que soberanamente cultivó, la ópera, la sinfonía, la música de cámara y la religiosa. Dificilmente se podrá gozar otra vez función más bella que la

del 5 de noviembre, ni cabe interpretación más acabada de aquellas obras inmortales. La sinfonía de «El flauto mágico», el «Gran quinteto», varios números de la «Misa de Requiem» y las piezas culminantes del «Don Juan» tuvieron embelesado y suspenso al público durante tres horas. ¡Qué genio más portentoso! De él puede decirse que más que un gran músico era la música misma, porque su alma privilegiada era como un divino instrumento dispuesto para expresar todas las emociones sin esfuerzo alguno. Y tan es así, que Mozart nació sabiéndolo todo, y el difícil tecnicismo de aquel arte, que exige para ser dominado tareas rudas y aplicación constante, para él fué como un desarrollo instintivo. Todo lo aprendió por sí mismo, y sus maestros se trocaban pronto en discípulos. El sentimiento de la belleza era tan vivo en él, que le habría sido imposible producir nada que no fuera bello. Lo que me admira en este extraordinario artista es la espontaneidad, la frescura de sus ideas musicales, de tal modo claras, serenas y fáciles, que más parecen obras divinas que humanas. Era fecundo e inagotable, porque el crear no representaba para él ninguna clase de trabajo.

II

¿Quién no conoce el «Don Juan», la obra más portentosa del arte lírico-dramático, y la matriz de las óperas todas? En esta inmensa partitura expresó Mozart todas las emociones del alma humana y todos los matices del sentimiento, desde la comedia burlesca a la más terrorífica tragedia, y hay allí acentos de tal poder y hermosura, que por nadie han sido imitados.

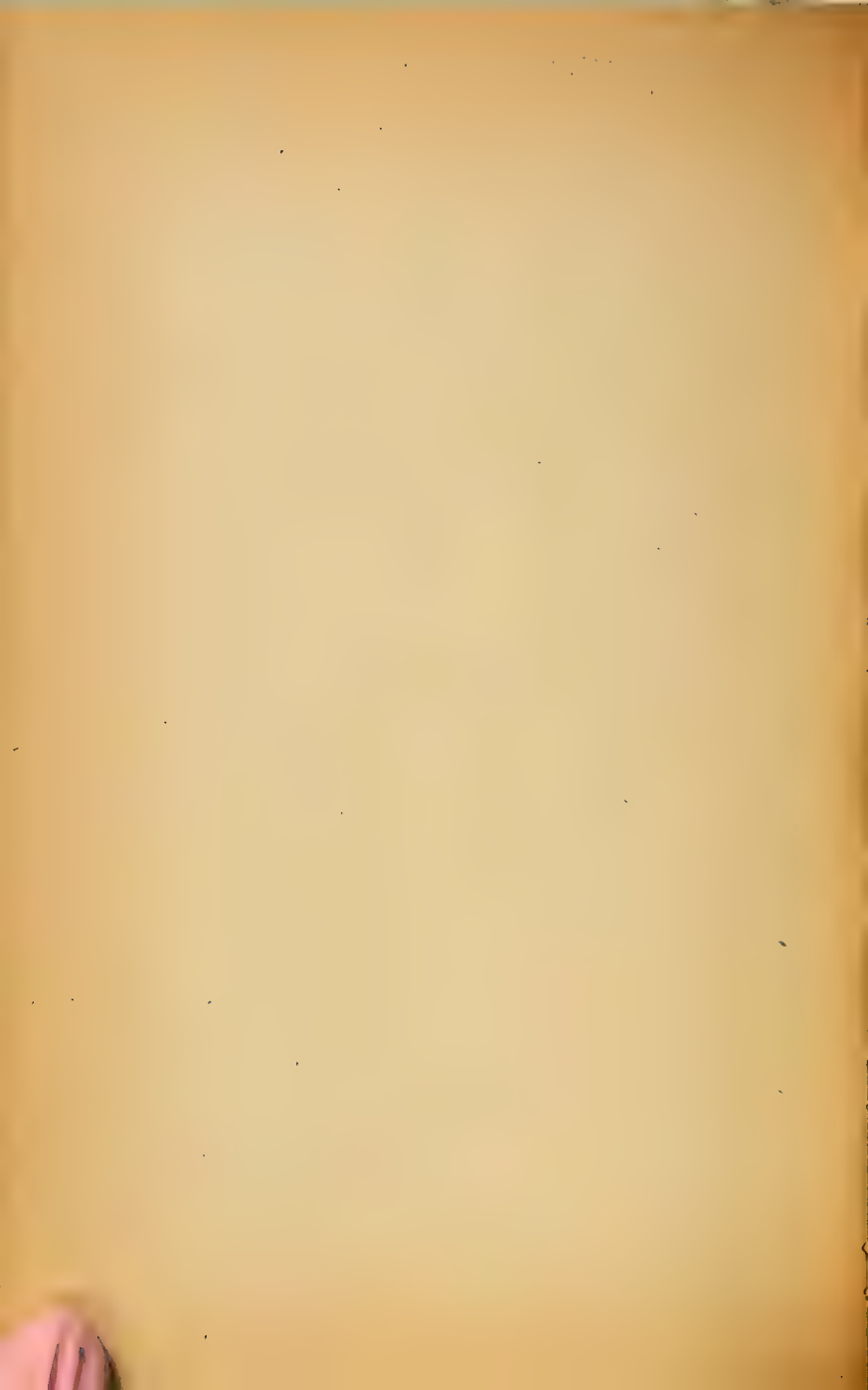
Sabida es la precocidad de Mozart. No había de ser precoz quien tenía en su organización privilegiada todos los resortes del arte músico. Si Mozart no hubiera nacido, el arte de expresar lo bello por medio de los sonidos habría tomado quizás giro distinto, y la ópera, tal como la conocemos hoy, no existiría quizás. La precocidad de aquel niño maravilloso que apareció en la Corte austriaca en el último tercio del siglo pasado, era la manifestación del sentimiento músico encarnado en un hombre. Y así como Jesús niño, disputó con los doctores dejándolos confusos, Mozart, a los siete años, pasma-

ba a los músicos viejos por la seguridad de su ejecución al piano y la belleza de sus improvisaciones. Indudablemente había algo de divinidad en aquella naturaleza delicada que parecía traer de una vida anterior la maestría, el gusto y la inventiva del arte más espiritual que poseemos. Murió el autor de «Don Juan» en edad temprana, a los treinta y cinco años, después de haber producido obras en bastante número para llenar un siglo. Nada de lo que dejó ha sido superado, pues si su sucesor Beethoven elevó la música sinfónica a cumbres de increíble altura, no eclipsó las obras de Mozart, que reinan todavía y reinarán siempre.

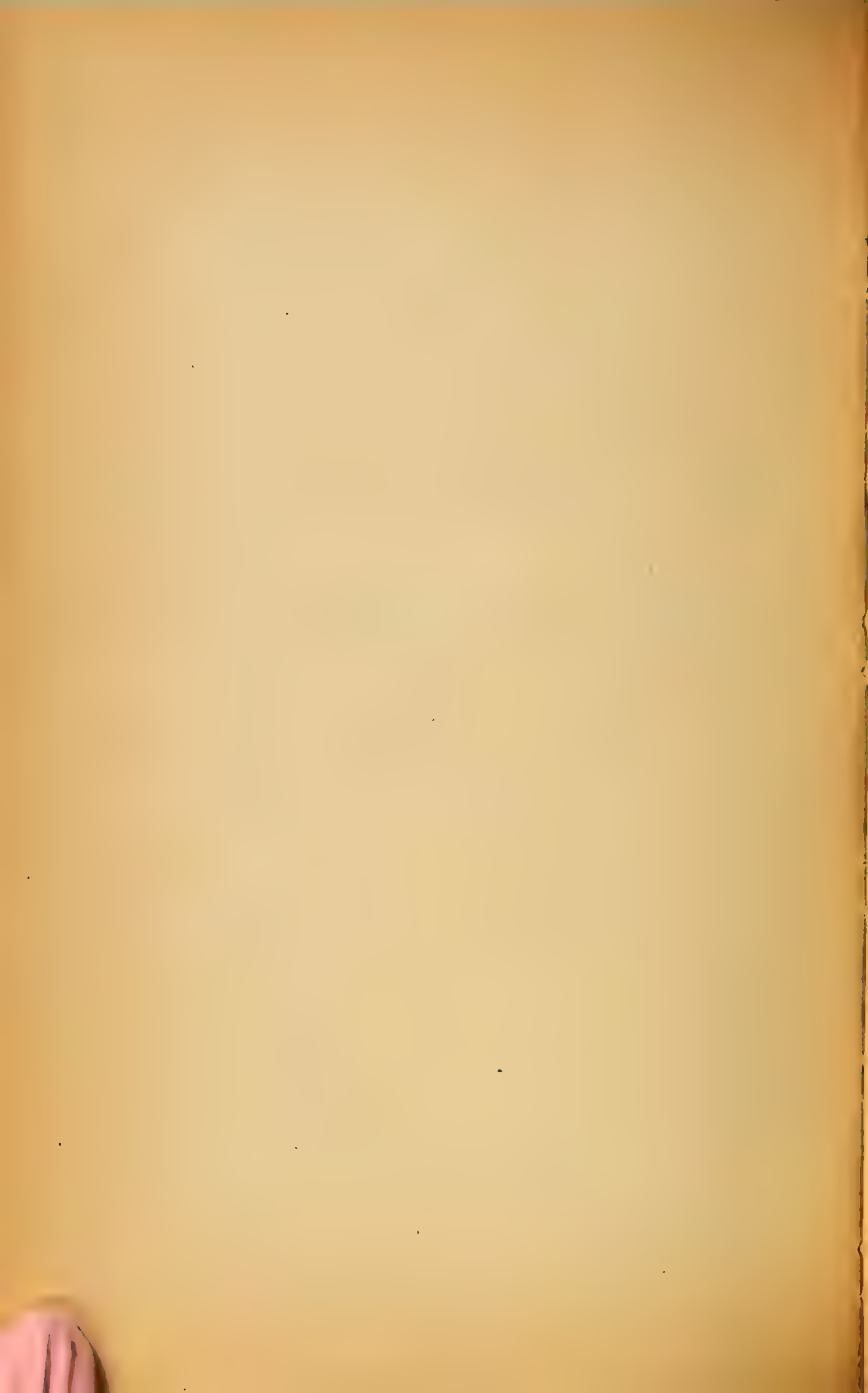
La ópera, la música religiosa guardarán siempre como sagrado emblema el «Don Juan» y la «Misa de Requiem», última obra del maestro, escrita en circunstancias verdaderamente misteriosas y relacionada con la prematura muerte de su ilustre autor. «Le Nozze de Figaro» es, según algunos críticos, la más perfecta de sus obras; mas, según otros, nada iguala al incomparable «Don Juan», estrenado sin éxito en Viena, en 1787, y aclamado después por el mundo entero. A pesar del asombroso desarrollo que ha tenido el arte lírico-dramático desde Mozart hasta Wagner, siempre parece nuevo el «Don Juan», y sus encantadoras melodías recrean el espíritu. Los caracteres musicales son de primer orden, y oídos una vez, no pueden olvidarse el travieso Le-

porello y la graciosa Zeslina, la grave doña Anna y el terrible Comendador; Don Juan, ligero, falaz y elegante; doña Elvira, sentimental y puntillosa. Hasta del insignificante don Ottavio ha hecho Mozart un papel de primer orden por la magistral romanza «Al mio tesoro in tanto», de frescura incomparable. El quinteto del final tercero es de las piezas más soberanas que en la música existen, y las escenas del cementerio y banquete dejan una impresión terrorífica, que contrasta con el efecto de los actos anteriores, llenos de animación mundana y de bullicioso cinismo.

¡Cuán raras son las obras que al cumplir cien años de vida están tan jóvenes como el día en que fueron lanzadas al mundo y a las disputas de los críticos! La que resiste al paso por la multitud de crisoles con que la investigación de nuestra época aquilata y depura las creaciones del ingenio, seguramente es oro puro. Algunas después de combatidas por la envidia o el encono, sobreviven maravillosamente; otras, ensalzadas por la amistad o la soberbia, caen cuando menos se piensa y desaparecen en el oleaje del olvido.



PINTORES DE BATALLAS



LEPANTO

Madrid, diciembre, 3 de 1887

I

La galería de cuadros históricos del Senado se ha enriquecido con la *Batalla de Lepanto* encargada al pintor filipino señor Luna por aquel cuerpo colegislador. Propónense los senadores decorar su magnífico salón de conferencias con cuatro grandes lienzos que representen los hechos más gloriosos de la historia de España.

El primero fué la *Rendición de Granada*, de Pradilla, obra de incomparable belleza. Acaba de ser colocado en el segundo testero el *Lepanto* de Luna, y los dos que faltan son *Colón presentándose a los Reyes Católicos en Barcelona*, que será pintado por Raimundo Madrazo, y la *Batalla de Otumba*, encargada a Villegas.

El *Lepanto* ha sido juzgado con cierta severidad, sin duda porque se exige mucho, quizá demasiado, a los pintores modernos, y porque la vecindad del cuadro de Pradilla eleva, en cierto modo, la responsabilidad de los artistas que expongan sus obras en aquel sitio. Por de pronto hay que consignar un error capital, que no sé si es error del artista o de la comisión que tal cuadro le encargó.

II

Una batalla naval es *impintable*. Ni a la comisión debió ocurrírsele encargar tal asunto, ni el pintor debió aceptarlo. La extensión considerable en que se desarrolla una acción naval, la confusión de sus incidentes no caben en las dimensiones de un lienzo. Un episodio cualquiera, hábilmente elegido y bien compuesto, podría expresar la idea histórica mejor que la totalidad del asunto. El error de Luna está en querer pintar la embestida de las dos capitanas y en haberse propuesto incluir a Cervantes en la composición. Las dificultades que esto ofrecía son de tal magnitud, que no ha podido venecerlas el artista con todo su talento que es realmente extraordinario. Fáltale experiencia, y esa otra cualidad de que no suelen estar muy sobrados nuestros artistas, la ciencia y práctica del dibujo. Es Luna un gran colorista y siente la forma como pocos; pero le falta manejo de pincel y ese dominio del procedimiento que sólo se adquiere con una larga práctica. Hay que tener en cuenta que el pintor filipino estu-

vo, hasta los diez y siete años, dedicado a la profesión de marino; que en aquella edad se dedicó a la pintura movido de una fuerte vocación, y que en poquísimo tiempo desarrolló sus prodigiosas facultades, llegando a pintar a los veinticuatro años un lienzo tan notable como el *Spoliarium*.

Pero hay en todo arte un aprendizaje que no se domina con la simple vocación ni la aptitud genial; hay un caudal de conocimientos que no pueden improvisarse, y por aquí es por donde peca el *Lepanto*. La composición no es acertada. No se comprende fácilmente la disposición de la nave principal ni aún su figura. El grupo accesorio en que ha querido sintentizar la acción, no es todo lo expresivo que el caso exigía, y respecto al Cervantes, pronto se echa de ver que no es aquel su sitio y que debiera estar en otra parte, aunque no se le viera. La nave turca embestida y destrozada, no se comprende tampoco fácilmente. Está, efectivamente, tan hundida que ya no hay para qué ocuparse de ella, y los vencedores no tienen realmente nada que hacer allí.

Hay, sin embargo, en el cielo, en la atmósfera de la composición cargada de humo, por entre cuyas masas se alcanza a ver el cielo transparente, algo de grandioso y terrible que acusa el espanto y el estruendo de la batalla que tanto influyó en los destinos de Europa. Que Luna se muestra en toda la

obra colorista de primer orden, no hay para qué decirlo. Que hay algunos trozos muy bien pintados, al instante se ve.

El conjunto es el que flaquea, por la composición principalmente, la cual como he dicho antes, ofrecía tales escollos que no es extraño que el artista no haya podido superarlos. Tengo la seguridad de que otros de más experiencia, de más años y de más práctica habrían fracasado también. Aquí puede decirse que *el intentarlo solo es heroísmo*.

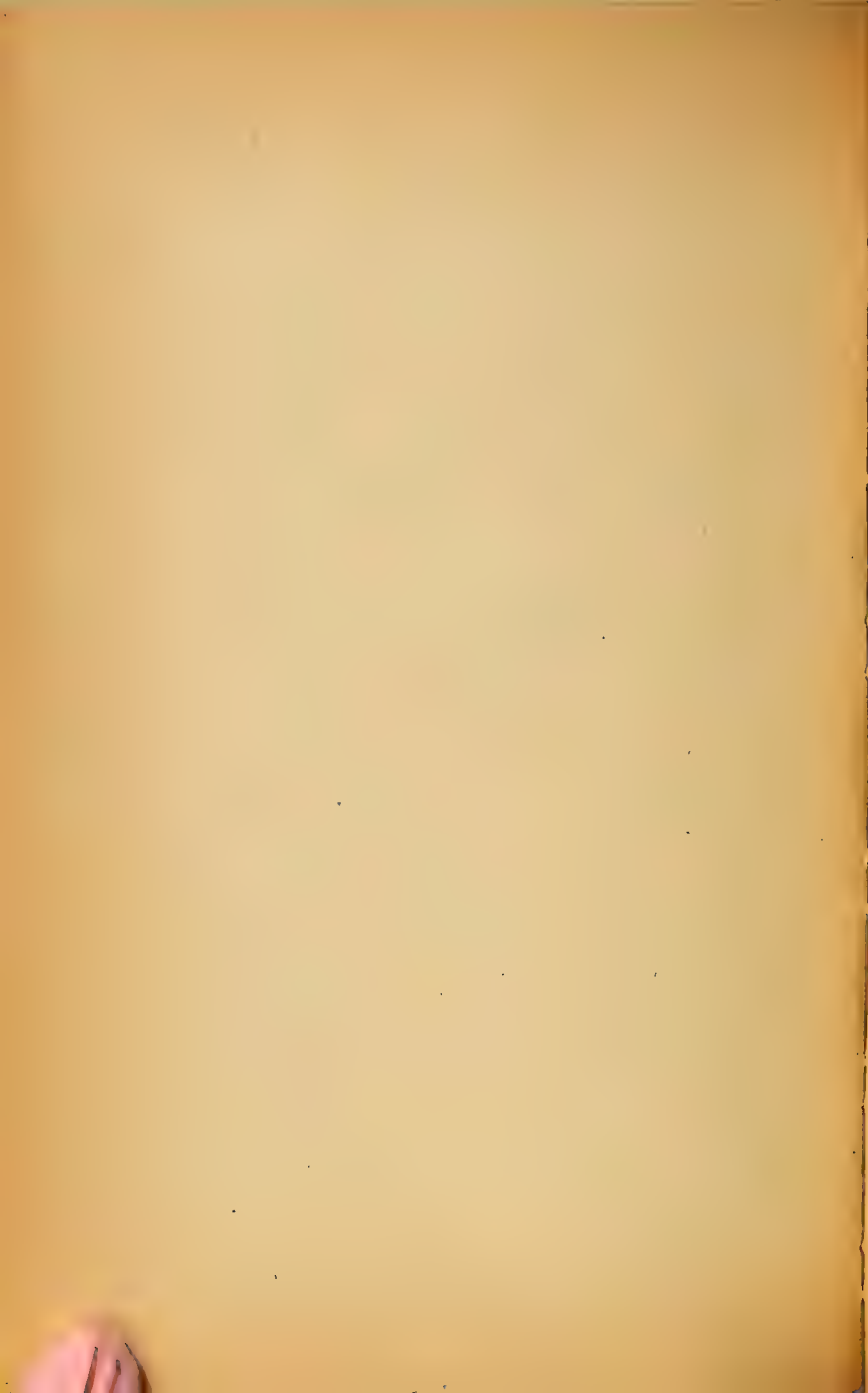
No estoy de acuerdo con los que censuran en este cuadro la figura de don Juan de Austria, acusándola de mezquina. Ciertamente que el hijo de Carlos V es el héroe del asunto y debía ser el foco, digámoslo así, de la composición. Pero exigiendo la composición que el punto de vista estuviese fuera de los dos buques, la figura del protagonista no podía estar en primer término. El artista en esto ha demostrado un gran talento disponiendo las cosas de modo que la figura del general en jefe, colocado en el castillo de proa de la capitana, estuviera lo *menos lejos posible*. Lo probable es que los combatientes, que no tripulaban la capitana, no pudieran ver a su general, y que si le veían, fuera en proporciones muy pequeñas. Si el punto de vista hubiera sido colocado dentro del barco almirante, ya sería otra cosa.

Pero si uno hubiera hecho esto, le hubieran dicho

que su cuadro no representaba la batalla de Lepanto, sino el Estado Mayor General de don Juan de Austria. La figura de éste me parece digna del personaje, y la circunstancia de no ser más que una silueta le da mayor encanto y majestad. La rigidez de que se la acusa proviene de la armadura, que como tal armadura tiene que ser físicamente rígida. No es posible que a la distancia en que aparece el héroe se le vean las facciones con tanta claridad como algunos quisieran, ni es condición indispensable de la figura principal de una obra el que se le puedan contar los pelos de la cara. El perfil del Príncipe, bajo la airosa celada, es bastante enérgico, y la actitud del cuerpo bastante animosa para expresar que allí están el corazón y el alma de la batalla.

En suma: el señor Luna se revela en esta obra artista eminente, que no ha podido vencer los casi insuperables obstáculos de un asunto aceptado con más entusiasmo que reflexión. Aun en sus defectos, se ve que el «Lepanto» no es obra de un pintor vulgar. Se ve al artista luchando con lo imposible, venciendo parcialmente en algunas partes, cayendo con gloria en otras, y demostrando en todas que pertenece a la raza de los verdaderos artistas, y que la pintura española puede esperar de él grandes proezas.

CIENCIA Y ARTE



TRANSFORMACIÓN DE LOS GUSTOS DEL PÚBLICO

Octubre, 25 de 1886.

I

Hállase ya Madrid en pleno otoño, que es la estación más grata y dulce en esta zona, y también la más propicia a los goces sociales. Ya están abiertos todos los teatros o casi todos, y los que faltan no tardarán en poner los carteles. La Opera empezó no hace muchos días; ha seguido el Teatro Español, en el cual trabajaban juntos este año las dos eminencias de nuestra escena: Vico y Calvo; la Zarzuela también ha empezado con brío, y los teatros de funciones por horas atraen la mayor parte del público. El fenómeno de la preponderancia de estos espectáculos baratos, frívolos y cortos, se acentúa más de año en año, y las grandes solemnidades del arte teatral van muy de capa caída.

Rápidamente se extingue la afición a las funciones dramáticas, y ya no hay pieza seria, por buena que sea, que obtenga, como antes, un número crecido de representaciones. No gusta la gente de nuestros días de emociones fuertes, y muchos dicen: «para ver disgustos, bastantes tenemos con los que diariamente nos proporciona la vida ordinaria». Cuando llega la noche, y el hombre, cansado de los trabajos del día y harto de contradicciones y fatigas, se echa a la calle en busca de esparcimiento y distracción, ¿cómo le exigís que se meta en un teatro serio a presenciar la reproducción exacta de aquellas mismas luchas y fatigas? Porque el teatro serio le presenta lágrimas, conflictos, crímenes, la inocencia perseguida, la injusticia triunfante, y lo que el hombre quiere es algo que le conforte el ánimo, que le entretenga sin hacerle pensar (pues harto ha pensado ya durante el día) y que le haga reír. Ya que pocas veces se ríe con la realidad, consuéllese al menos riendo con las ficciones.

La misma índole de estos tiempos, en los cuales la lucha por la existencia absorbe las mejores horas del día, es contraria a la antigua costumbre de acostarse tarde. Aunque Madrid es el pueblo en que menos se madruga, va cundiendo mucho la costumbre de levantarse temprano, y cada día disminuye el número de los que hacen de la noche día. Los que hace algunos años no se acostaban

sino después de haber asistido al desenlace de un drama en que moría hasta el apuntador, y se iban a la cama a las dos de la madrugada con estas impresiones terroríficas, ya hoy se encuentran mal si les coje media noche fuera de casa. Hay, pues, una visible antipatía a los espectáculos largos y patéticos, y cierta resistencia a acostarse entre doce y una con una ración de adulterios, desmayos y muertes más ó menos airadas.

De aquí la boga creciente de los espectáculos festivos, cortos y baratos. Entretienen, distraen, despejan el ánimo de preocupaciones, cuestan poco dinero, y duran sólo tres cuartos de hora, pudiendo escoger el público cualquiera de las cuatro representaciones que se verifican entre las ocho y media y las once y media de la noche.

Poco a poco los teatros más lujosos, construídos para el gran drama y la alta comedia, se van convirtiendo en teatros de funciones cortas. El arte dramático está pasando una crisis grave; los autores ponen el grito en el cielo; pero el mal no es fácilmente remediable, porque está en la naturaleza de los tiempos y de las cosas. Muchos se afligen y lanzan exclamaciones desgarradoras, diciendo que el Arte muere y que viene la barbarie; pero el Arte, por más que digan, goza de perfecta salud y no ha pensado en morirse. Sólo que está sujeto, como todo lo humano, a transformaciones que nada pue-

de impedir. Los que han visto prevalecer determinada forma del Arte en tal o cual época, no admiten que aquella forma desmerezca y se aleje cediendo el puesto a otra. Es que no ven nada fuera de la labor artística en la cual y de la cual viven, y de aquí su desesperación y pesimismo. Pasa con el Arte lo que con el trabajo humano, sujeto a rápidas mudanzas en el transcurso de los siglos. La evolución va matando sus diferentes formas de actividad para implantar otras. No hace muchos años, cuando la aparición de los ferrocarriles desterraba los antiguos medios de locomoción, se oía este lamento: «¡Cuánta gente se va a quedar sin pan! ¿Qué va a ser ahora de los arrieros, mayores, ordinarios y tragineros de toda especie?» Creían algunos que el hambre diezmaría las poblaciones. Al propio tiempo el empleo del gas en el alumbrado público sumió en la mayor desesperación a los cosecheros de aceite. Hubo quien empezó a arrancar los olivos, creyendo que estos útiles árboles no servían ya para nada. Pero vinieron las máquinas de todas clases a consumir más aceite que antes los faroles públicos, y no pasó nada.

El Arte y la Ciencia se hacen a veces competencias que, a primera vista, comprometen la existencia de uno u otra. Pero esto es un error que estriba en ver las cosas demasiado de cerca. Cuando apareció la fotografía, los miniaturistas que monopolizaban el

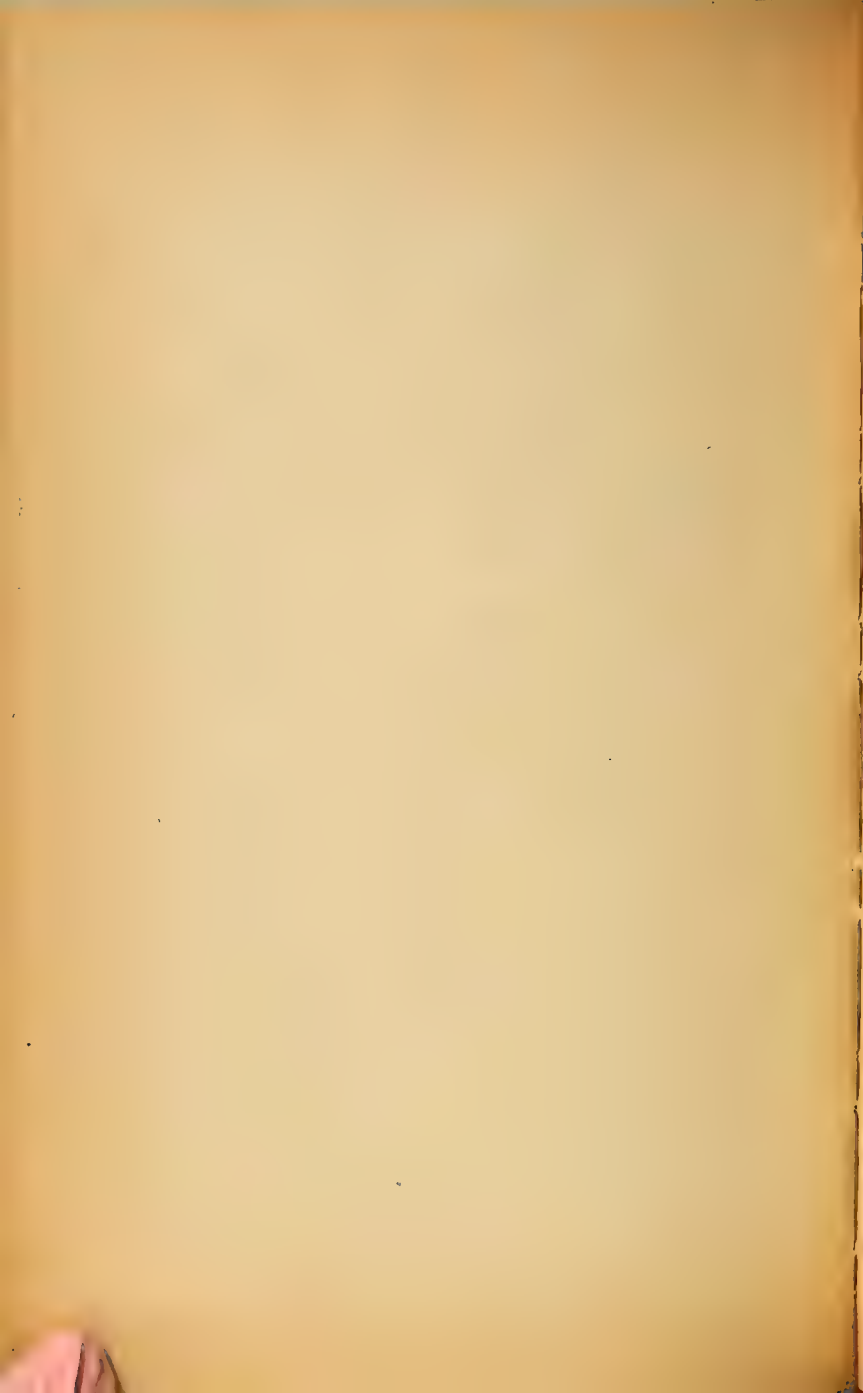
retrato, dijeron con espanto: «el Arte ha muerto». Y ¡cosa rara! la propagación de la fotografía ha traído más tarde un renacimiento brillante del retrato pintado, no de la miniatura en placas de bronce o marfil, sino del retrato al óleo. En estos tiempos fotográficos son considerables los encargos que los pintores reciben de trabajos de esta clase. Como que los artistas contemporáneos se ayudan mucho con los retratos.

II

Quedamos en que el Arte no muere. Hasta me parece que es tontería suponer, como hacen muchos, que anda mal de salud. Su vida es siempre robusta. Y lo más gracioso es que siempre que se habla de las indisposiciones de aquel eterno sujeto, sale un enjambre de médicos que le endilgan recetas y específicos a cual más extravagantes. Estos doctores aparecen revestidos con la toga de la crítica, que por algún tiempo les da apariencias de doctores verdaderos. Charlan y emborronan papel, hasta que al fin se cae en la cuenta de que el Arte no padecía mal ninguno y de que las medicinas de los críticos eran tan ociosas como ridículas. De todo esto se deduce que el Arte en sus evoluciones misteriosas nunca sigue los caminos que la crítica y la pedantería le trazan. Él va por donde quiere y sale a lo mejor por donde menos se piensa. La transformación se verifica sin que el crítico la advirtiera, pues si la advirtiera, en vez de crítico sería artista. Al fin todo se ve claro, los preceptistas deshacen todo lo

hecho, y se reconoce que no hay tal enfermedad y que estaban demás todas las recetas.

Se me perdonará seguramente esta digresión un tanto forzada. Vuelvo a mi tema. El teatro se acaba, convirtiéndose poco a poco en simple espectáculo y en frívolo divertimento. El arte literario, principal gala de las sociedades modernas, no muere por eso, ni siquiera se debilita ni enferma; vive vigorosa y plenamente como observará todo el que no viva encerrado entre bastidores o se aísle en los círculos que frecuentan los cómicos.



BIOGRAFÍAS

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

Madrid, enero 9 de 1888.

I

El día 6 falleció en Madrid el célebre escritor don Manuel Fernández y González, de fecundísimo ingenio, autor de multitud de novelas que han sido el encanto del público en el período del 50 al 70, poeta y narrador de cualidades escepcionales, muy español en sus aciertos, así como en sus defectos, hombre originalísimo, figura característica de su época, célebre en España y en América, donde tenía innumerables lectores.

No existe nadie en la generación presente, que no haya gustado en su juventud el placer indecible de aquellas lecturas sabrosísimas, ni que desconozca el interés calenturiento de la novela histórica en que fué maestro don Manuel Fernández y González. Reinó sin émulos en este género, como en Francia ha-

bía reinado Dumas, padre, algunos años antes. La novela histórica a estilo de Walter Scott la había hecho aquí Villoslada con gran éxito; pero la narración movida, llena de incidentes, sorpresas, extraños prodigios, y rasgos de invencible valor, con esos toques de arrogancia española que tanto agradan a nuestra raza, corresponde a Fernández y González, quien, por este concepto, tiene un puesto indisputable en las letras castellanas de este siglo.

Nació el célebre novelista en Sevilla en 1821; pero muy niño pasó a Granada, con motivo de haber sido su padre preso en la Alhambra por haber ayudado el movimiento revolucionario del 23. Esta fué la causa de que Fernández y González pasase los primeros años de su vida en Granada y recibiese allí su educación primera. Todos le tenían por granadino.

Desde edad temprana inicióse en él la afición a las letras, y sus primeros ensayos revelan ya la variedad de sus aptitudes. A los catorce años publicaba poesías. A los veinte, siendo soldado y prestando servicio en Motril, incorporado al provincial de Granada, compuso su primer drama *El Bastardo y el Rey*, que fué bien acogido. En los años 42 y 43 continuó sirviendo en el ejército y asistió al sitio de Sevilla. Después fué incorporado a la Inspección de Milicias y de ésta pasó a la Dirección General del Estado Mayor, donde permaneció hasta el 47, en que

obtuvo su licencia absoluta, habiendo llegado en la Milicia a la jerarquía de sargento, bastante inferior a la que había de adquirir en las letras. Desde entonces se consagró a escribir, iniciando una serie de trabajos continuos, solo interrumpida por su muerte. No hay ejemplo de fecundidad más prodigiosa. Año tras año brotaban de su incansable pluma novelas, dramas, poesías y artículos sin fin, pues también escribía folletines de crítica en diferentes periódicos. Si se compilase todo lo que escribió, se formaría una mediana biblioteca. Desde el 50 al 65, aparecieron sus novelas más célebres. Algunas de éstas tuvieron un número increíble de lectores en todas las clases sociales. Tenía el don de asimilar las épocas, y representarlas en sus narraciones animadísimas. ¿Quién no ha sentido, en aquellas febriles lecturas, los días agitados del reinado de don Pedro el Cruel, de don Juan II, y de Felipe II? Podrán los hechos históricos no acomodarse a la acción desarrollada por el escritor, pero el espíritu de la época está fielmente expresado. Lo mismo pasa en las novelas de Dumas, de Herculano y del mismo Walter Scott. Fernández y González poseía una rara intuición para sentir y expresar las épocas cuyos sucesos narraba. En *Obispo, Casado y Rey* pintó la turbulenta época de don Ramiro de Aragón, el Monje; en *Don Alvaro de Luna*, la grandeza, ruidosa caída y suplicio del célebre privado;

en *Men Rodríguez de Sanabria*, una de sus mejores obras, el carácter apasionado, inquieto y ardiente de don Pedro I de Castilla, siguiendo más a la tradición que a la historia; en *Martín Gil*, el período histórico de Felipe II, los misterios de la vida de aquel monarca, y el inmenso interés de un reinado fecundísimo en episodios dramáticos; en los *Monfíes de las Alpujarras*, la guerra civil promovida por los últimos restos de la raza arábigo-española; en *El Cocinero de S. M.*, la Corte de Felipe III, ya más caracterizada por las intrigas palaciegas que por sus grandezas militares.

Creo firmemente que ni aún de la pluma ardiente del propio Dumas, padre, ha brotado lectura más atractiva que la que ofrecen estas novelas que he citado. *Martín Gil* es un prodigio de inventiva, de fanfarronería caballeresca, de desenfado en el concebir y en el ejecutar. No es esta obra inferior a *Los tres Mosqueteros*.

Es la resurrección de los libros de caballería con el vértigo seductor de los sucesos extraordinarios, con las mil sorpresas ingeniosas y el precipitado y gracioso enredo de amores y pependencias. En *El Cocinero de S. M.*, Fernández y González se encarna con la traza de los caracteres, revelando la multiplicidad de sus talentos. Meditando un poco sus obras, habría llegado adonde pocos llegan. Pero la tarea febril de su composición a destajo no

permitió que todas sus facultades brillasen por igual. Era un temperamento enemigo del reposo y de la concepción lenta y madura. Necesitaba producirse constantemente, y la abundancia de su fantasía, estimulándole a la creación incesante, perjudicaba a la misma creación como obra literaria. Lo escrito por Fernández y González debe juzgarse y apreciarse en conjunto, más que en la unidad de cada obra; es una monstruosa fecundidad, un derroche de ingenio, y un amontonamiento de cualidades que se oscurecen las unas a las otras por falta de ponderación.

II

Lo extraño es que descollando en Fernández y González las cualidades del narrador, sus dramas y sus obras poéticas valen aisladamente más que sus novelas. A éstas se las debe apreciar en conjunto; en los dramas abundan las bellezas de primer orden, y su versificación sonora, llena y robusta, puede colocarse entre las más felices inspiraciones de la musa castellana. El que tan incorrecto era en su prosa viva y precipitada se expresaba en verso con tanta elegancia como pureza y sabor castizo. Su drama *Cid Rodrigo de Vivar* es hermosísimo por el relieve y vida de los caracteres; pero más aún por la energía de la versificación, que en ciertos pasajes tiene la seducción y bríos del Romancero. Rasgos felicísimos de poesía y verdad humana abundan en esta obra. *Aventuras imperiales* es, después del Cid, la más bella de sus composiciones teatrales. Recuerda mucho en su composición y en su forma a los otros maestros del teatro español del siglo de oro, y singularmente a la vigorosa musa de Rojas.

III

Fernández y González sentía en su alma, como pocos, la tradicional energía del verso castellano y aquella manera de decir arrogante y solemne de nuestros dramáticos. También produjo composiciones líricas muy notables, impregnadas de la propia savia española y romántica de sus dramas. En prosa, cuando se proponía escribir bien, remedaba también con feliz acierto la frase socarrona y llena de donaire de Quevedo y Cervantes. En suma: era un hombre, como he dicho antes, de excepcionales cualidades, que habría producido mayor número de obras duraderas, si el desorden y el vértigo de su vida no se hubieran marcado tanto en su creación literaria. Y es que la vida del hombre y el trabajo del artista van tan íntimamente ligados, y se compenetran de tal modo, que no hay manera de que por separado se produzcan, sin afectarse mutuamente.

El carácter de Fernández y González se revela en sus novelas, accidentadas, vertiginosas, llenas de ruido y emociones turbulentas, como un gran hu-

racán que sopla sin cesar, no dejando tiempo a la placidez de un ambiente sereno. Vivía como sus personajes, con la diferencia exterior que la diferencia de tiempos implica; todo en él era pasión, aventuras, cambios bruscos, el ansia de lo desconocido, pendencias, la pobreza alternando con la esplendidez, carencia absoluta de sosiego y de orden domésticos. Pertenecía por su manera de ser al siglo xvii más que al xix.

Sus novelas le produjeron cantidades fabulosas relativamente, considerando el producto ordinario de las letras; pero su generosidad dispendiosa le mantuvo siempre, con rarísimos intervalos, en la pobreza. El dinero no hacía asiento en sus bolsillos, y su prodigalidad corría parejas con su fecundidad de escritor. Era de temperamento irritable; pero sin consecuencias, porque su corazón era bueno, y fácilmente pasaba de la ira a la afabilidad. En los círculos a que concurría, le rodeaba multitud de amigos, ávidos de su conversación cruda, esmaltada de donaires y extravagancias ingeniosas. El ceceo andaluz, que en cuarenta años de Madrid no pudo abandonar, aumentaba la gracia de sus expresiones y salidas que tan pronto sorprendía por su originalidad chispeante como por su intención implacablemente maliciosa. Hacía gala de cierto orgullo que más bien parecía una exterioridad que un sentimiento, y aunque a veces diera motivo para

ser tenido por excesivamente soberbio, todo ello quedaba reducido a una cierta arrogancia pueril. No dejaba de reconocer el mérito ajeno, aunque aparentase lo contrario; y si a veces esperaba con ardor los juicios del adversario, no era rencoroso.

IV

Desde el 70, poco más o menos, Fernández y González, agobiado por prematuros achaques, gravemente afectado a la vista, decayó considerablemente en su creación literaria, si no por la abundancia de ella, por su calidad. No pudiendo escribir, dictaba sus obras, y éstas se resienten del cansancio de su autor. Aunque todavía guardan sus novelas el sello de raza, y hay en ellas algo de la lozanía de los *Monfies* y de *El Cocinero de S. M.*, se advierte una agravación en el desorden con que están concebidas y escritas. Al propio tiempo disminuían las ganancias del escritor. El género no era tan solicitado de los editores. Fernández y González, que por la extensión de su popularidad, tenía aún bastante público a su favor, se defendió algún tiempo; pero tuvo que recurrir a buscar las emociones en un campo distinto de la galantería romántica, de la arrogancia española y de las estupendas hazañas de los siglos xvi y xvii. Para herir la imaginación del pueblo, recurrió a proezas de los bandidos célebres, héroes de encrucijada, que por una

aberración del sentimiento nacional despiertan en ciertas clases un interés malsano. Es que cuando las naciones gloriosas decaen, dejando de intervenir en la política universal, siempre queda en el fondo del sentimiento público una aspiración caballeresca que se nutre de lo primero que encuentra a mano.

El valor insolente y la lucha por la ilegalidad sustituyen a las verdaderas hazañas militares, y de aquí la popularidad de que han gozado hasta no hace mucho tiempo los héroes del bandolerismo. Aun en nuestros tiempos hemos visto ejemplos de este fenómeno social.

Fernández y González dedicó los últimos destellos de su inspiración a relatar proezas de bandidos y gitanos. Escribió multitud de novelas de este género. Sus ganancias, que habían sido fabulosas, llegaron a ser tan exiguas que, para poder vivir, tuvo que ser empleado, como tantos otros. En esta situación le sobrecogió la muerte. Su pobreza era desde algún tiempo aterradora. Los achaques le alejaban de los círculos a que solía concurrir. Se le veía poco, y las amenidades y crudezas de su conversación habían decaído mucho. Murió de una bronquitis, y como pocas personas pudieron enterarse de su rápida enfermedad, no tuvo asistencia esmerada, sino cuando ya la amistad y la ciencia no podían hacer nada para atajar a la muerte.

He oído referir a varios periodistas que acudieron a su casa en la mañana del 6 el espectáculo tristísimo que ofrecía la pobre y desamparada mansión en que expiró el hombre cuyas obras habían sido el encanto y delicias del público español durante muchos años.

Dos mujeres ancianas que había allí, una de las cuales era la esposa del difunto, declararon que en la casa no había más que seis reales, y pensaban implorar la caridad de la reina Isabel para sufragar los gastos del entierro. El cadáver yacía en un catre de tijera; la habitación era húmeda y oscura, desprovista de toda comodidad, sin alfombra ni estera, con cuatro muebles paticojos. En una mesilla había tintero y algunas cuartillas escritas. Todo revelaba gran estrechez doméstica, desorden, miseria.

Este espectáculo tristísimo impresionó vivamente a los individuos que componen la Junta directiva del «Ateneo Científico y Literario». La insigne Sociedad, a quien tanto deben las letras patrias, quiso rendir un tributo de consideración a los restos del fecundísimo escritor, y decidió en Junta general hacerse cargo de su entierro y honrar de una manera decorosa y solemne la memoria del difunto. La última vez que Fernández y González leyó poesías en la cátedra del Ateneo fué, si no recuerdo mal, cuando el Congreso Literario. La Junta acordó embalsamar el cadáver y exponerlo al público en la cátedra

grande convertida en capilla ardiente. Es la primera vez que el Ateneo tributa estos honores, y no hay que decir que unánimemente se considera justo, oportunísimo, el homenaje tributado por la Sociedad a uno de sus socios más ilustres. Numeroso gentío de todas las clases sociales ha acudido en los días 7 y 8 a contemplar el rostro inanimado del inspirado poeta y narrador amenísimo. El entierro se ha verificado ayer tarde, con asistencia de toda la gente de letras que reside en Madrid. Una multitud inmensa seguía al cortejo fúnebre, y en las calles del tránsito se agolpaba la gente para verlo pasar. De seguro que no había en tan gran muchedumbre nadie que desconociera el nombre de Fernández y González, pues pocos han habido en España tan populares. Frente a los teatros Español y de la Comedia actores y actrices han colocado coronas sobre el féretro.

Un periódico ha dicho que Fernández y González era el último de los *bohémios*. En efecto, la transformación de las costumbres ha traído en estos últimos tiempos alguna novedad en la manera de ser de los literatos, escritores y periodistas. La vida aventurera y desastrada que éstos llevaban en la época del romanticismo y en los siguientes años no se reproduce en nuestros días sino en casos muy contados. Antes, era señal segura de talento el vivir desordenadamente. En muchos el desorden era natural, fomentado siempre por el carácter y las circunstancias; en algunos no tenía más fundamento que la afectación y las ganas de parecer poeta. Era como un uniforme de mugre que se ponían algunos para falsificar su personalidad literaria, afiliándose en la falange a que, en rigor, no pertenecían.

Fernández y González era de los genuínos por dentro y por fuera. En él, la *bohemia* perjudicó las cualidades eminentes que poseía y disminuyó los éxitos a que estaba destinado.

ZORRILLA

Febrero, 12 de 1889.

I

El proyecto de coronar a Zorrilla en Granada es un homenaje tributado al genio poético español más celebrado de este siglo y al mismo tiempo una prueba de consideración a las letras y a cuantos las cultivan. Este acto solemne, que será el gran acontecimiento de la próxima primavera, no tiene entre nosotros más precedente que la coronación de Quintana, verificada en Madrid y en el palacio del Senado, allá por los años del 54 al 56. Esta clase de solemnidades son como los centenarios de los grandes hombres, y no deben prodigarse. Sólo corresponden tales honores a los hombres que han llegado a ser verdaderas glorias de su raza, a los que han formado escuela e influido poderosamente en una o dos generaciones, dejando tras sí huella indeleble. Lo que se hizo por Quintana hace más

de treinta años, hoy debe hacerse por Zorrilla, viejo y glorioso, poeta insigne que desde el 37 en que apareció, viene siendo el intérprete más inspirado de los sentimientos tradicionales de la raza española.

Su edad pasa ya de los sesenta años; pero está su entendimiento tan fresco y vigoroso como cuando escribía esas obras inmortales que viven y vivirán siempre donde quiera que se hable nuestra inmortal lengua. En la conversación privada, Zorrilla parece un muchacho; su grande ingenio se revela a cada instante. Todavía escribe versos y los lee de un modo inimitable. En ellos late la inspiración de los mejores días, y aquel espíritu legendario, trovadoresco y genuinamente castellano que les ha distinguido siempre. El cantor de *Granada*, el dramaturgo romántico que ha merecido el sufragio de la crítica docta y los aplausos de la popularidad que siente y no razona, el poeta que ha renovado en nuestro siglo la dicción augusta y armoniosa del siglo de oro, está completamente identificado con su país. Coronarle pública y solemnemente es un acto nacional, es la consagración de su fama y el consorcio feliz del pueblo con su poeta; significa también el enaltecimiento del valer literario y el homenaje tributado a lo espiritual, cosa en verdad digna de la mayor alabanza en estos tiempos de positivismo.

La idea de la coronación nació en el «Liceo Artístico y Literario», de Granada, y al momento fué acogida con entusiasmo por la gente de letras. Se celebrará en la octava de Corpus.

La Junta central del Liceo, encargada de preparar la solemnidad no descansa, y aspira a darle un carácter grandioso, más bien nacional que granadino, y ha empezado por invitar a la Reina Regente, para que presida como jefe del Estado tan hermosa fiesta. Si la Reina acepta, como parece natural, no se necesita más para que la fiesta resulte espléndida y para que concurran a darle brillo todas las clases de la sociedad. La Augusta madre de Don Alfonso XIII, tan estimada y respetada de todos los españoles, por su bondad, por su rectitud sin tacha y su discreción, colocará en las sienes del vate ilustre la corona inmarcesible que le ofrece Granada.

A más de la Reina, los granadinos invitarán al Gobierno y a la Prensa de todos matices, al Ayuntamiento de Valladolid, patria de Zorrilla, y a todos los literatos españoles de reconocida valía. Según mi humilde opinión, deben ser invitados también los escritores americanos, pues la comunidad de lengua hace de ellos y nosotros una sola familia.

La coronación se verificará en el Alcázar de la Alhambra, que se dispondrá al efecto, decorándole en el estilo más apropiado a su maravillosa arquitectura. ¡Qué escenario para una fiesta de esta cla-

sel No lo soñara mejor la ardiente fantasía del poeta; ni el arte moderno, por mucho que discurriera y trabajara, podía encontrar nada que a la Alhambra se igualase para fondo de una fiesta española y literaria. Si los organizadores del ceremonial aprovechan bien los elementos que la ciudad morisca les ofrece, la fiesta dejará memoria.

No brilló más en el Capitolio de Roma la apoteosis de Petrarca, que brillará en el palacio de los Alhamares la de nuestro poeta caballeresco, cuya musa, antes que bajo los pórticos corintios de clásicas líneas gusta de habitar entre los alicatados de brillantes colores y en los patios de mármol a la sombra de los naranjos y palmeras y en las misteriosas salas donde moran los dulces ensueños.

Madrid, 29 de junio de 1889.

No habiendo podido concurrir, como era mi deseo, a la coronación de Zorrilla en Granada, tengo que ocuparme de este grande acontecimiento por referencias. Por fortuna, la Prensa nos tiene al tanto de lo que en la ciudad del Genil ocurre, y todos los detalles de la interesante solemnidad nos son conocidos. La fiesta literaria y nacional, aunque contrariada en los primeros días por la lluvia, ha sido digna del gran poeta y del pueblo que, al tributarle tan alto homenaje, enaltece lo que hay de más noble en el genio nacional.

Zorrilla es la encarnación de la poesía española, en lo que tiene de castizo y tradicional; y su inspiración está empapada en las cualidades esenciales del carácter castellano, y sus versos han hecho revivir en nuestra edad de hierro las grandezas épicas de otros tiempos. Ningún otro ha tenido más entusiastas adeptos, ni secuaces más vehementes, ni tantos y tan fanáticos imitadores. Él sólo constituye

una época literaria, una escuela, respecto de la cual hay que hacer una observación crítica, a saber: que la escuela ha pasado y el maestro vive y vivirá siempre. Casi todos los contemporáneos de Zorrilla han desaparecido; de sus imitadores apenas quedan vagas memorias. Y él sobrevive, siempre joven, con la misma lozanía de imaginación que hace cuarenta años arrebatava a las muchedumbres.

Es maravillosa la longevidad de esta musa, en la cual ni el tiempo ni las mudanzas del gusto literario hacen estrago alguno. Consiste en que Zorrilla es una personalidad profundamente poética, y, como tal, tiene el privilegio de la eterna vida.

Físicamente, Zorrilla es un viejo admirablemente conservado, jovial, pequeño de cuerpo, de mirada viva. No ha renunciado por completo a la melena romántica, aunque la usa acortada por las exigencias de la moda. El bigote y perilla blanquean, su conversación es amenísima, chispeante. Todavía recita versos como nadie, y escribe con tan firme pulso como un consumado pendolista. Fuera de las canas, ningún síntoma de ancianidad advertís en él, lo que hace creer que tendremos aún poeta para muchos años.

* * *

Nació don José Zorrilla en Valladolid el 21 de febrero de 1817. Su padre, magistrado muy íntegro,

désempeñó su cargo en la Chancillería de Valladolid y en las Audiencias de Burgos y Sevilla. Era, según su propio hijo nos cuenta, bastante apegado a las ideas absolutistas. En Madrid fué alcalde de Casa y Corte, en tiempo de Calomarde. Por aquellos días, el joven que más tarde había de adquirir tanta celebridad, estudiaba en el Seminario de Nobles, instituto que veinte años antes había albergado en sus aulas a Víctor Hugo.

Allí recibió Zorrilla la educación más esmerada que en aquellos tiempos se podía dar, y se iniciaron sus aficiones a los pasatiempos literarios, con preferencia a los estudios científicos. En una de sus composiciones lo refiere: «Mas yo, dificultades infinitas en las ciencias hallando, echéme en brazos de las musas.»

Su predestinación era evidente. En vez de aprender filosofía, se deleitaba con Walter Scott; y Chateaubriand le agradaba más que las matemáticas. A los doce años, compuso sus primeros versos, siendo de notar que los jesuitas del Seminario los encontraron excelentes, y, con sus alabanzas, fijaron la irresistible vocación del poeta.

Los disturbios políticos, cuyo principio fué señalado por la muerte de Fernando VII, la espantosa guerra carlista, que duró desde el 33 hasta el 40, influyeron en la infancia de Zorrilla. Su padre, declarado cesante y perseguido por sus opiniones ab-

solutistas, hubo de retirarse a Lerma. El joven poeta fué enviado a Toledo a continuar sus estudios; después, a Valladolid; pero su irresistible vocación se sobreponía a los deberes impuestos por la autoridad paterna. Rebelde al estudio, el joven Zorrilla se pasaba el tiempo contemplando los vestigios de lo pasado, que tan hermoso lenguaje hablaban a su mente soñadora. El padre, irritado, le amenaza con retirarle de las aulas y dedicarle a *cavar viñas*; no se arredra con esto el exaltado joven; su vocación se sobrepuso al respeto filial, y cuando le llevaban a Lerma, prisionero del mayoral de la diligencia, logra escaparse y se vuelve a Valladolid, y de allí a Madrid. Las peripecias de esta escapatoria y los lances que le ocurrieron en los primeros tiempos de su estancia en la corte, los narra el poeta en castiza y chispeante prosa, que no desmerece de sus versos inmortales.

Sabido es que Zorrilla apareció en el mundo literario con ocasión del entierro de Larra. Allí fué por primera vez apreciado el grande ingenio del muchacho precoz, que entonces contaba veinte años. Aquel día, el 15 de febrero de 1837, es el primero de su fama.

Dedicado desde entonces, por entero, a las tareas literarias, Zorrilla pasó, como todos, por doloroso aprendizaje. La época, agitadísima y belicosa no era la más a propósito para que florecieran las musas.

Tuvo por amigos Zorrilla, en aquellos días, a Madrazo (don Pedro), a Miguel de los Santos Alvarez, al Marqués de Molins, a Pastor Díaz y Espronceda. El mismo año 37, publicó su primer tomo de versos, en el cual hay composiciones tan notables como la titulada *Indecisión*.

El año siguiente dió a la estampa otros tomos de poesías, en que aparecen: *El día sin sol*, *La Virgen al pie de la Cruz*, *La oda a Roma*, *La soledad del campo*, *El crepúsculo de la tarde*.

Poco después empiezan los triunfos de Zorrilla como poeta dramático. No necesito hablar de sus célebres dramas románticos *El zapatero y el Rey*, *Sancho García*, *Traidor inconfeso y mártir*, ni del entre todos famoso *Don Juan Tenorio*, cuya popularidad en España y en toda la América española es incontestable. En estas obras y en sus hermosísimas leyendas *Margarita la Tornera*, *Para verdades el tiempo*, *El capitán Montoya*, *A buen juez mejor testigo*, se muestra Zorrilla en todo el esplendor de su genio poético, esencialmente castizo y creyente; en ellas se cimenta su universal renombre, avalorado luego con los *Cantos del Trovador* y el poema *Granada*.

Zorrilla es el cantor de la fe, de las empresas temerarias, de las tradiciones gloriosas, y encarna todas las arrogancias del carácter español. Su poesía ha sido como un medio de conservación de las más

hermosas energías de nuestra lengua. Nada hay más bello que el énfasis propiamente castellano de la dicción que emplea en los dramas y en las leyendas. El contraste entre el atavismo poético de Zorrilla y la índole revolucionaria del tiempo en que ha vivido, da mayores encantos a los frutos de su musa, que ensalza lo pasado sin menosprecio de lo presente.

Uno de los mayores hechizos de la poesía del cantor de Granada es que no se mete jamás en averiguaciones sobre «cuál tiempo fué mejor». Recoge del pasado lo que le parece bello, lo que impresiona su alma poética y su exquisita sensibilidad. No aspira a cambiar nuestro actual modo de vivir, tratando de sacar deducciones de la superioridad poética de otras edades con respecto a la nuestra. Si la fe se ha perdido en parte, bien conoce el poeta que todos los versos del mundo no han de hacerla revivir. Si en nuestra existencia moderna se han infiltrado elementos y procedimientos enteramente distintos de los que conocieron nuestros antecesores, el poeta no maldice el mundo en que vive, y aspira sólo a embellecerlo con lo que el pasado nos ofrece de interesante y glorioso. Ama el pasado sin renegar de los que a su lado vivimos. Esta situación de su espíritu nos la ha pintado recientemente el poeta en unos versos fáciles y sinceros, como todos los suyos. Copiaré algunas estrofas porque ellas son más

expresivas que cuanto yo pudiera decir, y la mejor
de las referencias biográficas:

Elegir para nacer
no es dado tiempo ni estancia;
me acogió casi en la infancia
la revolución de ayer.

Sin su libertad de imprenta
y sus nuevas osadías,
ni a mí ni a mis poesías
nos tomara España en cuenta.

Broté de una sepultura
en mitad de un cementerio,
trayendo en mi alma un misterio
y en mi mente una locura.

La tradición de mi casa
era realista y levítica,
mi educación jesuítica;
pero mi audacia sin tasa.

Rompí, pues, todos los lazos
que me unían a los míos,
y con juveniles bríos
me arrojé del siglo en brazos.

Pero conservé mi fe;
jamás renegué de Dios
por irme del siglo en pos,
ni eché ante él atrás un pie.

.....

Cuando a tierra los cañones
echaban los monasterios
cantaba yo los misterios
de sus santas tradiciones.

Cuando todos se escondían
de la audaz persecución
de aquella revolución
surgí en pro de los que huían.

Y aquí y en toda región
decir sin jactancia puedo,
que canté con fe y sin miedo
mi *patria* y mi *religión*.

.....

Cuando en libertad completa
los fugitivos tornaron,
¿dónde su memoria hallaron?,
en los versos del poeta.

¿Por qué tal brío y tal fe
y tales versos olvida
la gente que iba en huída
cuando yo a la lid? No sé.

Tal vez porque no confundo
cosas que no son lo mismo:
la fe con el fanatismo,
ni éste con el otro mundo.

Porque con juicio más sano
no quiero que el pueblo hispano,
de su fe con vilipendio,
con el cañón y el incendio
se eche a probar que es cristiano.

Yo creo en la redención,
y en Cristo, y en la doctrina,
y jamás su fe divina
se apagó en mi corazón.

Así creí mi misión
cumplir, sin miedo villano,
como bardo castellano
cantando la patria mía,
con mi fe y mi poesía
de español y de cristiano.

Escusadme: ya está dicho,
jamás me llegó a ocurrir
que esto hubiera de decir
antes de estar ya en el nicho.

Mas eso fuí y eso soy:
aborto de un cementerio
y del siglo en que aún estoy,
que tomo en bufo y en serio
lo de ayer y lo de hoy.

Yo soy un hombre de ayer
que voy de hoy con el progreso,

y que me afano por eso
lo pasado en remover,
lo roto en reconstruir,
lo caído en levantar,
lo enterrado en evocar,
y lo muerto en revivir.

No porque esquive al progreso
yo en el pasado me encierre,
sino por que no se entierre
lo que hundió su propio peso;
porque ¡pese al vulgo zafio!
la poesía divina,
pone, en fosa o cenotafio,
a lo que muere, epitafio,
y el *Inri* a lo que mal fina.

Y aquí surge una cuestión
para mí transcendental;
yo, poeta nacional
de *lo que fué* mi nación,
¿resucito lo que fué
para que ya no sucumba,
o pongo sobre su tumba
el epitafio y el pie?

Yo, que vi mi poca ciencia
y mi instinto vagabundo,
nada hacer quise en el mundo
sin aptitud ni conciencia...

.....

No pudiendo, pues, ser nada,
porque yo, para ser algo
más que poeta, no valgo,
me volví a la edad pasada.

¿Me debe algo el *hoy* a mí
por *mi ayer* y mi actitud?
¿Hay que echarme al ataúd
con todo lo que escribí?

Yo no lo sé, ni me importa,
ya es muy tarde para echar
por otro rumbo y cambiar
de vida, que es ya tan corta.

Por eso, nocturno endriago
en el silencio nocturno
solo, errante y taciturno,
entre las tinieblas vago.

Y hay quien de una oscura ruina
ver por la noche pretende
que una sombra se desprende
y que a mi lado camina.

Y que aquella sombra extraña,
que no alza polvo ni ruido,
mientras yo vago perdido
por la ciudad, me acompaña.

Y damos vueltas sin fin
ella y yo por las esquinas
de las Torres bizantinas
de la Antigua y San Martín.

Y al través de sus ventanas,
según el aire que corre,
se oyen doblar de la torre
en sordina las campanas.

Y es que sus lenguas de hierro,
que anunciaron mi bautismo,
tendrán que llamar lo mismo
un día u otro a mi entierro.

Y en mi doble funeral
se ensayan cuando yo paso,
y me avisan, por si acaso
lo olvidé, que soy mortal.

Porque esa que me acompaña
sombra impalpable, es mi esencia,
mi luz, mi fe, mi creencia,
el guía que nunca engaña:
esa sombra es *mi conciencia*.

Sombra que tras mi doquiera,
por lo bajo, abrumadora,
va diciéndome severa:
«a casa ya, que ya es hora;
ya estamos mal de ella fuera».

Y de mi conciencia en pos
en mi casa me he escondido
a vivir en el olvido
y a morir en paz con Dios.

III

La fiesta de la coronación fué precedida del homenaje tributado al poeta por las distintas clases sociales y las corporaciones y gremios. Ambas solemnidades resultaron espléndidas, sobre toda ponderación. Verificóse el homenaje en el paseo del Salón, dispuesto al efecto con tribunas y adornado con profusión de ramos, guirnaldas y banderas. La tribuna presidencial, ocupada por Zorrilla, por las autoridades y por la distinguida persona que asiste a la coronación, representando a Su Majestad la Reina Regente, presentaba un golpe de vista magnífico. Por delante de ella desfilaron, entre los aplausos y vítores de la multitud entusiasta, la Universidad de Granada, las Comisiones del Ateneo, del Círculo Artístico y Literario, de la Sociedad de Escritores y Artistas, del Círculo de la Unión Mercantil, del Círculo Democrático-Monárquico y de multitud de corporaciones que no puedo enumerar porque llenaría con sus nombres toda esta crónica.

Seguía a las sociedades literarias la Prensa espa-

ñola y extranjera, llevando un estandarte la representación de cada periódico. Detrás iban los niños de las escuelas públicas, llevando coronas de flores naturales, espectáculo tiernísimo y encantador. Desfiló en seguida la clase obrera e industrial, llevando cada gremio sus estandartes y emblemas alegóricos.

Los albañiles, los hojalateros, los silleros, los zapateros (éstos llevaban en la bandera un ingenioso lema alusivo al drama *El Zapatero y el Rey*), los carpinteros, marmolistas y picapedreros, pintores, etcétera, formaban una procesión interminable, semejante a las que suelen verse en algunos cuadros de la escuela flamenca. Imposible pintar el efecto mágico de estas multitudes tan imponentes como ordenadas, movidas por un solo sentimiento, el de enaltecer y vitorear al genio. Las banderas, las flores que el benigno clima de aquella comarca ha ofrecido con largueza para fiesta tan hermosa, los vítores, los aplausos, las músicas, la alegría general, formaban un conjunto admirable que no se puede describir. Duró el desfile hasta muy avanzada la noche, y, al concluirse, la observación que en todos los labios se oía era esta: «¡Bien puede estar orgulloso Zorrilla! Nunca rey alguno obtuvo triunfo igual al suyo».

El poeta no ha podido ocultar su emoción, y lágrimas de gratitud humedecen sus ojos.

IV

La coronación se verificó en el patio del palacio de Carlos V, muy apropiado al objeto decorado con magníficos tapices y flores. La corona de oro del Darro, imitando hojas de laurel, fué entregada al poeta por el duque de Rivas, que representaba en aquel acto a la Reina doña María Cristina. Los que presenciaron la ceremonia la señalan como una de las más patéticas y hermosas que pueden verse.

Zorrilla leyó en seguida algunas estrofas de un canto de su última obra *El libro de la coronación*, las cuales fueron transmitidas a Madrid por telégrafo. Creo que es la primera vez que el hilo telegráfico transmite despachos de esta clase, y la electricidad ha de sorprenderse mucho de verse convertida en vehículo de la forma poética.

Entre las bellas estrofas leídas por Zorrilla en aquel acto solemne, descuellan algunas que ha reproducido toda la Prensa y que copiaré. Describiendo la voz del poeta, dice:

Murmullos de arroyo que va entre espadañas,
De ráfaga errante que zumba entre cañas,
De espuma flotante que hierve cual mar,
Sentido lamento de tórtola viuda,
Rumor soñoliento de lluvia menuda;
De seca hojarasca de viejo encinar,
De gota que en gruta filtrada gotea,
Esquila del alba de gárrula aldea,
De oculto rebaño que marcha en tropel,
De arrullo de amante perdida paloma,
De brisa sonante cargada de aroma,
De abeja brillante cargada de miel.

También fueron teleografiados los versos siguientes:

Mi voz era entonces conjuro de encanto,
Misterio imposible tal vez de sondar,
Un canto en sus cuentos, y un cuento en su canto
Cantaba y contaba flexible a la par.
Dos corzos que siguen idéntica senda,
Dos garzas que llevan un viento al volar,
Dos flores que aroman la misma vivienda,
Dos barcas que llevan un rumbo en el mar.
Eso eran entonces el canto y el cuento,
Que al par producía mi voz con su aliento.
Y siempre se oía su canto y su acento,
Y siempre del canto y el cuento algún tanto
Tenían a un tiempo leyenda y cantar;
Y siempre de un cuento su canto era prenda,
Y siempre su canto paraba en leyenda,
Y siempre su cuento paraba en cantar.

Después de la lectura de versos por el poeta laureado, siguieron varios discursos. El Emperador del Brasil, gran admirador de Zorrilla, se había hecho representar por el señor Toronda, quien leyó una carta de aquel ilustrado soberano. Terminó con grandes demostraciones de entusiasmo la apoteosis, que dejará recuerdo indeleble en cuantos asistieron a ella, y que quedará en la historia como un título de honor de la época presente.

NÚÑEZ DE ARCE

Madrid, Enero 15 de 1894.

I

No es frecuente aquí—y creo que en parte alguna—rendir homenajes a las glorias patrias cuando aún no han sido arrebatadas por la muerte. Después de muertos, eso sí, los grandes hombres son glorificados con extraordinario énfasis y pompa oficial. Al llegar este caso, se desbordan los ditirambos y se cantan las alabanzas del difunto en todos los tonos. Se recuerda su vida toda, desde que estaba en la lactancia, se puntualizan sus primeros trabajos, sus tentativas en el arte o ciencia que cultivó, se enumeran sus obras, sin que ninguna se olvide, y se lanzan a los cuatro vientos sus méritos y virtudes. En una palabra, se le talla la figura en mármol, y se resume por anticipado la sentencia que ha de dar la posteridad.

En cambio, mientras el grande hombre vive, la admiración enmudece, o por lo menos habla *sotto voce*. Sin duda nos mueve a obrar así el respeto a la majestad viva; creemos ofender la modestia del grande hombre, o es que nos gusta tenerle por igual, y pasar por encima de él y de todos el nivel de la común modestia. Sea lo que quiera, es muy grato ver rota de tiempo en tiempo esta tradición de enaltecer a los vivos menos que a los muertos, o, en otros términos, de esperar a que las personalidades culminantes del arte o la ciencia se mueran para proclamar su gloria. Día feliz, digno de marcarse con piedra blanca, fué, pues, aquel en que glorificamos a nuestro gran poeta Núñez de Arce, y le ensalzamos y enaltecimos, teniéndole vivo entre nosotros, viendo en su rostro la emoción que nuestros extremos de cariño le causaban. ¡Hermoso espectáculo el de aquella noche en el espacioso restaurant del *Hotel Inglés*, y el del siguiente día en la casa del poeta, convertida en Olimpo! ¡Con qué sincera efusión le abrazamos todos, con qué entusiasmo nombrábamos sus obras incomparables y repetíamos sus versos, forjados en oro puro! ¿No es esto más bello, más humano, más consolador realizado ante el hombre vivo que ante el muerto? ¿Por qué han de mezclarse a nuestro entusiasmo y a nuestra admiración las tristezas del elogio fúnebre? Asociemos a nuestras alabanzas la vida, y demos a los hombres que

lo merecen la satisfacción innenarrable de asistir a su propia apoteosis y de escuchar el coro de aplausos de sus contemporáneos.

Porque a *don Gaspar*, como familiarmente y con castellana confianza se le llama, no sólo le admiramos sino que le queremos. Le quieren los de su propia hornada o promoción; le profesamos vivísimo cariño los que hemos venido al mundo de las letras un poco después que él; y la generación joven, la que ahora bulle y lucha, le quiere también fundiendo en un solo sentimiento la admiración al maestro, y el afecto al amigo. Es Núñez de Arce hombre de trato afabilísimo, cariñoso con todo el mundo, especialmente con los inferiores, ni ensoberbecido con la legítima reputación literaria, ni endiosado con las altas posiciones que ha ocupado en política. Ha sido ministro; es senador vitalicio; es académico. Pero su nombre no ha traspasado las fronteras de la patria sino como un nombre glorioso de las letras. ¿Quién no conoce sus admirables versos? Ofendería a mis lectores si cayese en la vulgaridad de encomiarlos, como se encomian los ensayos felices de un genio ignorado, a quien se quiere sacar de la oscuridad. La inspiración de Núñez de Arce es tan conocida en América como en España. Es el poeta castellano, admirado y ensalzado allí donde se habla la lengua en que forja sus robustos pensamientos. El idioma común borra las nacionali-

dades, restableciendo entre España y América la unidad literaria, ese bien inmenso entre tantas desdichas. Hablando lo mismo, lo mismo se piensa, y ante la unidad del pensamiento las diferencias territoriales y políticas no son más que artificios que si tienen valor en la historia menuda dejan de tenerlo en la que ampliamente traza la humanidad de siglo en siglo.

II

Núñez de Arce no es joven, ni tampoco viejo, hállase en la edad culminante, en esa edad en que la reputación parece que no puede aumentarse, tan grande es, ni disminuirse, porque la sanción de la fama es ya un hecho indudable; en la edad en que los hombres son indiscutibles e indiscutidos, en que han producido obras reconocidamente admirables, sin que se hayan imposibilitado para producir otras tan hermosas como aquellas; en la edad vigorosa y fuerte, de completa madurez intelectual; la edad del apogeo, en fin, en la cual los hombres superiores se hallan en el máximo de su fuerza, sin que apunte todavía el período de declinación. Los que le seguimos inmediatamente, los que hemos asistido, de treinta años acá, al desarrollo de las portentosas facultades del poeta, los que hemos visto la brillante serie de sus producciones, desde los *Gritos del combate* hasta *Luzbel*, no concluído aún, nos enorgullecemos de haber sido testigos de esta gallarda florecencia de la musa española, y anotamos el caso

entre las verdaderas alegrías de nuestra existencia.

El que esto escribe, al asociarse a los homenajes tributados a Núñez de Arce, llevaba a la manifestación del 6 de enero algo más que la admiración al poeta, algo más que el cariño al amigo. Careciendo de fantasía para ofrecer galas poéticas ante los altares del ingenio, se contentaba con la flor modesta de la gratitud, y para ofrecer ésta, bastábale una facultad harto común: la memoria.

Lo explicaré, relatando hechos pasados, que por lo insignificantes y lejanos, no constan en ningún archivo; pero yo los recuerdo bien, y me complazco mucho en ser historiador de ellos. Hace más de veinte años, hallándome en los comienzos de la lucha literaria, y viendo cerrados ante mí todos los caminos, creí que podría meterme por el de la novela, que me pareció más expedito y menos trillado que otros. Lanzarse a tal empresa, sin nombre, sin apoyo alguno, era gran temeridad.

III

El novelista, aunque tenga la suerte de acertar, no se gana la reputación en una noche feliz, como el autor dramático que alcanza un éxito. El novelista necesita una dosis de paciencia que le convierte en el eterno Job de las letras, y como en la mayoría de los casos tiene que actuar de editor de sí mismo, necesita ser, además de Job pacientísimo, un héroe en toda regla. En aquel tiempo no había editores de novelas por tomo, y con los editores de novelas por entregas no quería yo, ni podía en modo alguno entenderme. Apechugué, pues, con las dificultades de la magna empresa, y sin encomendarme a Dios ni al diablo, eché al mundo *La Fontana de oro*, escrita y editada por mí. Naturalmente, el tomo cayó en las librerías como en un pozo: nadie conocía al autor, que hasta entonces sólo había *fatigado las piernas* colaborando anónimamente en este o el otro periódico.

En aquellos días trabajaba en *El Debate*, fundado por Albareda para defender la monarquía de don

Amadeo. Aparecieron los primeros números, si no estoy equivocado, en los últimos días de diciembre del 70, poco antes de la misteriosa muerte del general Prim. El trabajo era rudo, el periódico batallador, con todos los comedimientos de forma que sabía imponerle Albareda, hombre muy ducho en el periodismo, creador, además de *El Debate*, del *Contemporáneo* y de la *Revista de España*.

Daba realce al diario dinástico y ministerial de aquella época la brillante colaboración de escritores distinguidísimos del partido liberal monárquico. Uno de estos colaboradores era Núñez de Arce, con quien entablé entonces una amistad sincera, que no se ha enfriado nunca.

Como indiqué antes, lancé mi *Fontana de oro* con más temeridad que fe, y como nadie le decía ¡*que bonitos ojos tienes!*!, el libro estaba *muerto de risa*, como solemos decir, en las librerías. Nunca pudo aplicarse más propiamente a una obra literaria aquello de

No ha decir que la vende
sino que la tiene allí.

No sé el tiempo que pasó en esta situación. Llegué a creer que no había escrito mi libro para el público, mejor dicho, que no había público ni cosa que tal valiera, y que las obras literarias se escribían para una docena de amigos, que por lo común las

encontraban muy buenas. Pero una mañana, cuando ya consideraba yo a la tal *Fontana* como cosa perdida, y no sentía malditas ganas de repetir el ensayo, me vi sorprendido por un artículo inserto en la cuarta plana del mismo periódico en que hacía mis primeras armas. Era una carta dirigida al autor de la olvidada novela, y llevaba la firma de Núñez de Arce, el cual, aunque aún no había escrito los *Gritos del combate*, ni *El haz de leña*, ni el *Idilio*, gozaba de gran autoridad en la república de las letras.

Bien se comprenderá mi asombro, y la vivísima emoción que sentí al ver que una eminencia, pues ya lo era Núñez de Arce o estaba a punto de serlo, hablaba al público de la obra de un desconocido, y la encomiaba, y alentaba al autor a seguir trabajando. Parecióme que se me abrían las puertas del cielo, y que la vida literaria érame camino festoneado de rosas, llano, fácil, sin ningún obstáculo. Lo que agradecí esto al buen amigo y maestro no hay para qué decirlo. Su generosa ayuda dió a la *Fontana* lo que no tenía, lectores, todo el público posible en aquellos tiempos, que eran mucho peores que los presentes, digase lo que se quiera, en esto de la venta y lectura de libros de amena literatura.

Siento verdadero orgullo en decir, veintitantos años después de aquel suceso, que a mí solo interesa, que *don Gaspar* fué quien me apadrinó al apa-

recer solito y sin amparo en la vida literaria, quien me *sacó de pila*, como si dijéramos. El dijo por primera vez al público que yo era un alumno aplicado, que podía hacer algo cuando se aplicara más. Después de aquella paternal acogida, hube de agradecer también a don Eugenio de Ochoa, académico, escritor distinguidísimo, manifestaciones semejantes. Pero el que *me trajo las gallinas* fué Núñez de Arce, y por esto le pondría siempre sobre mi cabeza, aunque no fuera quien es, el admirable poeta y literato insigne. Muchos y ardientes admiradores tiene en España don Gaspar; muchos concurrieron con cariñosa efusión a estrechar su mano en aquella noche memorable, pero ninguno fué mas convencido ni más entusiasta; por llevar, además del homenaje de admiración, el de un sagrado deber tan fácilmente cumplido.

IV

En aquellos lejanos días a que me he referido, Núñez de Arce no había dado aún al público las producciones que han universalizado su nombre. Empezó su carrera en el periodismo, escribiendo en *La Iberia* y en otros diarios progresistas. En la guerra de 1859 y 60 contra los marroquíes, estuvo en África, y fué uno de los más diligentes cronistas de aquella gloriosa campaña. Terminada la guerra, ingresó en el partido de la Unión Liberal, como otros muchos progresistas, y continuó trabajando en la Prensa. Su primera obra dramática, *Deudas de la honra*, se estrenó en el Español hacia el 63 o 64; no recuerdo bien la fecha. Continuó luego dando obras al teatro, en colaboración con Antonio Hurtado. *Herir en la sombra*, drama histórico en que se presenta la simpática figura de Antonio Pérez, secretario de Felipe II, tuvo muy buen éxito. *El haz de leña*, que bien puede contarse entre las obras dramáticas culminantes de la época presente, composición de sabor schilleriano, rebosando interés y noble poesía,

fué estrenada en época muy posterior, allá por el 73 o 75, y aclamada ruidosamente, a pesar de lo imperfecto de la ejecución escénica. Otra obra suya, *Quien debe paga*, obtuvo también mucha boga. Desde *El haz de leña*, no ha vuelto a escribir para el teatro. Tiene una comedia en prosa, sin concluir aún, que todos esperamos con ansia.

Si en el campo de Talía ha conquistado el poeta castellano tantos laureles, los que ha ganado en la Lírica son mucho más hermosos y en número más grande. Tantos son que le ahogan. Bastaría cualquiera de sus creaciones para darle un nombre imperecedero. Los *Gritos del combate*, la *Elegía a la muerte de Herculano*, *La visión de Fray Martín*, *La última lamentación de lord Byron*, *La selva oscura*, *El Idilio*, *La pesca*, *El vértigo* son gala incomparable de la musa española, en que no se sabe qué admirar más, si la robustez del pensamiento, o la perfección de la forma. El castellano es en boca suya verdadera lengua de los dioses: no caben más sobriedad y galanura. Es la mayor nobleza posible en la palabra humana. Al leer los admirables poemas de Núñez de Arce, sobrecoge el ánimo la austeridad del principio moral que los informa. La ira grandiosa que en el alma del poeta despierta la malicia humana, tiene adecuada expresión en los acentos severos, de bíblica hermosura, que son el idioma natural de aquella inspiración potente.

TRUEBA

Marzo, 31, de 1889.

I

El mes que concluye hoy ha sido funesto para las letras, pues en él hemos perdido a uno de los escritores más populares de estos últimos tiempos, don Antonio de Trueba, tan célebre y estimado en América como en España. Realmente, Trueba pertenecía a la generación anterior; su época propia es la que precedió a la revolución del 68. Cada ingenio tiene sus días de brillo, marcado fatalmente en la historia de las letras, y no se pueden traspasar estos límites relacionados con las variaciones del gusto y con las infalibles mudanzas de las ideas estéticas. No quiere esto decir que la literatura de Trueba y su personalidad marcadísima hayan caído en el olvido, no; lo que hay es que en los últimos

veinte años, el arte literario ha tomado rumbos distintos a los del período en que brilló el original ingenio de aquel escritor tan amado del público. Cualesquiera que sean las evoluciones del gusto, lo que lleva en sí el sello del talento siempre vive, y las obras de Trueba se leen todavía y se aprecian por las cualidades esenciales que en ellas se revelan.

Trueba era hijo del pueblo, y su elevación y su fama se las debe a sí mismo. Desde niño mostró vocación ardiente, de esa que mueve las montañas y que vence todas las dificultades.

El periodismo abrió al joven euskaro las puertas de la carrera literaria. Grandes estrecheces pasó en sus primeros tiempos, y aún figuró en la «bohemia» que ilustraron otros ingenios que ya han desaparecido y algunos que viven todavía. Pero Trueba ha propendido siempre a la vida regular, y sus campañas «bohémias» no contienen la riqueza anecdótica de las campañas de otros.

En *La Correspondencia de España* hizo Trueba sus primeras armas, redactando noticias, oficio que apenas tiene de literario el nombre, y al mismo tiempo daba a conocer su ingenio plácido y optimista en los diferentes libros en prosa y verso que formaron su reputación. Estos son: «El libro de los cantares», los «Cuentos campesinos», «Cuentos de color de rosa», «Cuentos de vivos y muertos». Estas obras,

así como «El gabán y la chaqueta», disfrutaron en su tiempo de grandísima popularidad, tuvieron número inmenso de lectores en España y en América, y dieron ganancia a los editores y libreros. Trueba era incansable para el trabajo, y colaboraba en multitud de publicaciones.

Después del 68, el laborioso escritor se retiró a Bilbao, donde desempeñó la plaza de cronista del señorío de Vizcaya y director de su archivo. Era hombre de hábitos caseros, de modestia suma, amante hasta el delirio de su país y del terruño nativo.

La patria euskara fué siempre el primero y más ardiente de sus amores, y a esta pasión consagró hasta el fin de su vida la existencia. Las luchas políticas no le apasionaron nunca, y los estragos de la guerra civil en la tierra y la sociedad que tanto amaba, le produjeron grandes amarguras. Siempre fué pobre; pero su conformidad y su modestia le hacían rico. Ultimamente, los vascongados residentes en las Repúblicas de Sud-América, hicieron una suscripción para regalar al anciano escritor una casa donde acabara tranquila y cómodamente sus gloriosos días; la suscripción daba un resultado excelente; poco faltaba ya para que el gallardo obsequio se realizara; pero la muerte tomó la delantera, y el popular escritor, en cuyo sino debía de estar escrito que nunca tendría casa propia, ni aún regalada, bajó a la tumba antes de que los generosos conciudadanos hicieran efectivo su noble propósito,

Padeció dolorosas enfermedades en sus últimos años; pero las soportaba con cristiana resignación,

como había soportado su pobreza, trabajando con esfuerzo incesante. Es la ley eterna de la vida literaria, que, a pesar de los cambios verificados últimamente, se cumple y se cumplirá siempre en nuestro oficio y en nuestra raza. Fué un escritor verdaderamente popular, en el sentido de que sus obras, escritas con sencillez, gracia, decencia y alegría tienen el privilegio de interesar a los lectores doctos y a los que no lo son.

El amor al suelo natal palpita en sus cuentos, y es el sentimiento que los vivifica. La vida del campo, que describe siempre con colores risueños, la ingenuidad aldeana, las dulzuras del hogar y de las familias son sus asuntos favoritos. Jamás escribió cosa alguna que no fuese fácilmente comprensible, ni se aficionó a pintar la cruda verdad de la existencia. Cada cual elige, de los elementos sociales, lo que más le agrada, y Trueba escogía siempre la parte placentera y honrada de la vida y aquellos aspectos de la humanidad que mejor se acomodaban a su carácter ingenuo y a su temperamento soñador.

Era hombre extraordinariamente cuidadoso de la honra y de la dignidad. No se encuentra en su vida ninguna acción que no se ajuste a la más estricta honradez. Nunca pronunció palabra alguna depresiva para sus compañeros de letras. A todos, fueran o no amigos, los enaltecía de palabra y por es-

crito. Tenía el aspecto de campesino mal vestido de señor. Su sencillez rayaba en descuido. Fumaba sin tasa y gustaba de la compañía de pocos y buenos amigos. La trínca de escritores a que perteneció, y en la cual tenía sus más caros afectos, era la de Castaño y Serrano, Alarcón, Bustillo, Frontaura, Arnao, Hurtado y Eguilaz.

Hace algunos años que no se le veía en Madrid ni aun por cortas temporadas. Vivía en Bilbao, muy querido de sus conciudadanos, y allí acabó sus días el hombre que consagró su vida a las letras y que expresó con tanto calor las ideas y los sentimientos de su época artística. Estas ideas y sentimientos han sufrido profunda variación; pero aunque no puede negarse que la literatura de Trueba ha envejecido, siempre quedará su nombre y aquella parte de sus obras en que se refleja su bondadoso corazón.

GAYARRE

Madrid, Enero 2 de 1890.

I

Julián Gayarre, el célebre tenor, ha fallecido hoy, tras dolorosa lucha con la muerte. Desde ayer, corrieron por Madrid noticias pesimistas acerca de su enfermedad; se temía un desenlace funesto; pero muchos confiábamos en la naturaleza aparentemente robusta del enfermo, y esperábamos verle salir victorioso de la tremenda crisis. Desgraciadamente, anoche se agravó en términos que quitaron toda esperanza a la familia y amigos. Aquella voz prodigiosa, que tan hondas y puras emociones producía interpretando la idea melódica de los grandes maestros, ha enmudecido para siempre, y de ella no quedará ni siquiera un eco, no quedará más que el recuerdo indeleble que de ella conservaremos los que

la oímos y tantas veces nos hemos deleitado oyéndola. El astuto músico, que interpreta las obras ajenas, como el actor, se lleva consigo todo su arte, no deja tras sí más que el recuerdo: una estela gloriosa que no tardará en extinguirse. Por esta causa, sin duda, y obedeciendo a una tácita justicia, se les tributan en vida honores más ruidosos y más positivos que a los artistas creadores.

Julión Gayarre era el más celebrado tenor que existía en el mundo. El incomparable timbre de su voz, la fuerza expresiva de aquel mismo timbre, su exquisito gusto, su perfecta escuela de canto le hacían único y sin par en la reducida falange de artistas del *bel canto*. Todas las escenas líricas de Europa se lo han disputado en los últimos diez años. Londres, Nápoles, París, Milán, Barcelona, Madrid, Roma y Viena le han aplaudido con frenético entusiasmo. Triunfaba en todas partes. Su repertorio abrazaba todos los géneros, desde las ternuras de Bellini y Donisetti a las profundas melopeas de Wagner. Lo mismo descollaba en la *Favorita* que en *Lohengrin*; *La Africana* y todo el repertorio dramático de Meyerbeer, le era tan familiar como el de Verdi. En Madrid llegaba a tal extremo el entusiasmo de sus numerosos admiradores, que las Empresas de ópera no salían adelante si no contaban con él. Gozaba de verdadera popularidad artística, y su nombre sólo llenaba los teatros.

II

La edad del insigne artista no rebasaba de los cuarenta o cuarenta y dos años. Nació en el Roncal, valle de Navarra, en esa provincia fecunda en músicos eminentes, y sus primeros pasos en la carrera donde ha ganado tantos laureles y tanto dinero fueron penosísimos. Estudió el canto en Madrid. trabajó de corista en compañías de zarzuela, pasó grandes penalidades en España y en Italia, siguiendo la suerte miserable de compañías de la legua, hasta que se dió a conocer en no sé qué ciudad de Italia cantando *Il Lombardi*. A partir de este primer éxito feliz, su reputación crecía rápidamente, y sus prodigiosas facultades nativas adquirieron pronto esa plenitud de hermosura en que tanto le hemos admirado. Su muerte le ha sorprendido en toda la fuerza de sus facultades y en lo culminante de su gloriosa carrera.

Su voz no había perdido aún el timbre juvenil y sonoro que la hacía inapreciable, y había ganado cierta gravedad dulce que la ennoblecía. Su estilo

de canto llegaba adonde han llegado pocos. No cabe mayor gusto, ni expresión más tierna y patética sin dejar de ser varonil.

El arte lírico ha perdido una de sus mayores glorias, y España una personalidad que le daba lustre y honor fuera de nuestro suelo. Los cantantes españoles, pocos en número en comparación de los italianos, han sabido ponerse en primera línea, y algunos no han tenido rival en sus respectivas épocas. La Malibran, la Colbrant, esposa de Rossini, Manuel García, Gayarre, dejan un nombre, por pocos igualado, superado por ninguno.

Descanse en paz el ilustre artista. Su muerte, acaecida en el vigor de la edad, cuando había dominado el arte y encadenado a sus pies la movible fortuna, ha producido general sentimiento en Madrid y en España entera y será motivo de duelo en todas las capitales que admiraron, festejaron y aplaudieron al gran cantante español.

CASADO DEL ALISAL

Madrid, Octubre, 17 de 1886.

I

Era Casado uno de los artistas más brillantes de esa generación que empezó a despuntar hace treinta años y que ha llegado a constituir la gloria más incontrovertible de la España moderna. Uno de los iniciadores de la revolución en la pintura fué Casado juntamente con Jisbert, Sanz, Suárez Llanos, Manzano y otros que también han bajado al sepulcro. La vieja escuela académica agonizaba, y algunos jóvenes de aliento presentaban la pintura histórica con un acento de verdad antes desconocido, y un sentimiento en la expresión que era el signo característico de la nueva escuela. El cuadro de Casado, *Los Carvajales*, fué uno de los más admirados en la exposición del 60.

Hízose popular esta hermosa tela, que hoy ha envejecido algo por los rápidos progresos del arte pictórico en el cuarto de siglo transcurrido desde el citado certamen. Casado no era de los que se quedan atrás. Su cuadro de las *Cortes de Cádiz* encargado por el Congreso, y posteriormente su *Rendición de Bailén*, presentado en la exposición del 64, mostraban los rápidos adelantos del insigne artista, debidos al estudio y á la observación. La *Rendición de Bailén*, propiedad de la casa ducal de este título, es uno de los mejores cuadros históricos de esta época que tantos ha producido. Son de notar en él las dos figuras principales, los generales Castaños y Dupont. La composición se asemeja al *Cuadro de las lanzas* de Velázquez, eterno modelo de estos asuntos, y que es una de las más apreciadas galas de nuestro Museo del Prado.

Otros cuadros de grandes dimensiones pintó Casado en los años sucesivos; pero el que remató su reputación, colocándole entre los maestros de la moderna pintura, fué *La Campana de Huesca*, creación verdaderamente grandiosa, obra inspirada, cuya contemplación suspende el ánimo, y que lo mismo seduce al ignorante que al entendido, pues el artista ha sabido expresar en ella lo patético con increíble naturalidad. Supongo que en América serán conocidas las fotografías de este admirable lienzo, que una vez visto no se puede olvidar.

Es la leyenda del Rey Monge, don Ramiro de Aragón, que viendo desconocida su autoridad real de los nobles, mandó decapitar, como medida preventiva, a una buena porción de ellos, para escarmiento y lección de todos. El terror de los que penetran en la lóbrega estancia donde la carnicería acababa de verificarse está expresado por el artista con extraordinaria maestría. Rara vez ha llegado la pintura dramática a tal grado de belleza. La ejecución es admirable, porque Casado del Alisal ha sido siempre maestro en el manejo del pincel, y su factura se reputa como una de las más fáciles y elegantes.

En la misma exposición en que se dió a conocer a leyenda de don Ramiro, presentó Casado la *Flora*, figura de mujer, que es un prodigio de gracia y delicadeza. Este lienzo, que es propiamente un cuadro de salón, pertenece al duque de Fernán Núñez.

Después de estas obras, sólo ha hecho Casado otras de menos importancia. Creo que fué encargado de decorar una de las capillas de San Francisco el Grande; pero no sé si pudo realizarlo, porque hace algún tiempo su enfermedad le obligaba a interrumpir con frecuencia el trabajo. Fué director de la Academia Española de Roma, y allí pintó la *Campaña de Huesca*. En Madrid obtuvo después una cátedra en la Escuela de pintura y ocupó uno de los sillones de la Academia de San Fernando. Su muerte, en edad poco avanzada, pues solo contaba cincuenta y cuatro años, ha sido una gran pérdida para el arte y para la enseñanza.

LA PATTI

Esta celeberrima artista se halla otra vez entre nosotros; pero cotizada a un precio tal, que no hay ejemplo de nada semejante en los fastos del Arte. Ya los tenores nos tenían acostumbrados a este escándalo de pagar unas cuantas notas con fabulosas sumas. Un músico español hizo la cuenta de los compases que cantaba Gayarre en la *Favorita*, y resultó que por cada uno ganaba cinco duros. Ved aquí una desproporción grave, uno de los principales absurdos de nuestra edad llamada de hierro, porque el escritor más extraordinario y genial, el pintor más eximio, el sabio más eminente, el abogado más listo y aun el negociante de más suerte necesitan años de rudo trabajo para ganar lo que uno de

estos caballeros cantores cobra en un mes por diez o doce funciones. Y si esto prevalece, pregunto yo: ¿para cuándo es el socialismo? ¿Para qué sirve la *Internacional*?

Pues bien; las altas cotizaciones de los Gayarres y los Massini son tertas y pan pintado en comparación de las cotizaciones de Adelina. Su empresario, el famoso Schurmann, se deja pedir setenta duros por un palco, siete por una butaca y cinco pesetas por la entrada general, que siempre ha sido aquí de una peseta. La gran cantante recibe del empresario quince mil francos por concierto, y no canta más que tres piezas, es decir, mil duros por una pieza. Aquí sale el compás, lo menos, a cincuenta duros, lo cual es ya una monstruosidad.

La excursión de la Patti empezó por Barcelona, donde dió dos funciones de ópera. Lo escandaloso de los precios irritó a los catalanes, que si son muy músicos, también son muy prácticos, y la diva fué oída con frialdad. Acá se dijo que durante la representación de la *Favorita* andaban por la Rambla grupos socialistas protestando de que se empleara tanto dinero en oír un poco de canto, cuando millares de obreros no tienen trabajo. La Patti debió decir para sus adentros, si es que fué cierto esto de la manifestación socialista, que ella no tiene culpa de que los obreros no trabajen, y que también ella es una obrera que cobra lo que le quieren dar.

De Barcelona pasó a Valencia, donde la única representación de la *Favorita* que allí dió fué un verdadero desastre. Unos dicen que tuvo la culpa el tenor, otros que tuvo la culpa Adelina; mas lo cierto es que resonó en el teatro una de las silbas más estrepitosas que allí se han oído.

No puede negarse que los valencianos estuvieron poco galantes, porque si los precios les parecían altos, ¿para qué fueron al teatro? Les queda la disculpa de decir que la Patti cantó mal, lo que nadie creerá, porque esto se sale de los términos de lo posible. Supongamos que se acaban las naranjas del mundo y no quedan más que las de Valencia. Los valencianos pedirían en este caso un duro por cada naranja, y harían bien. La rareza de la cosa eleva su precio. La Patti es una excepción de la naturaleza, una verdadera rareza, y hay que pagarla como tal, pese a quien pese.

Pero sin querer me encuentro defendiendo a la Patti y a su famoso empresario, cuando debiera ponerme de parte del público y de los pobres; sí, porque los pobres son los que más gritan en este caso y los que claman al cielo porque no pueden gozar del más bello canto posible por poco dinero.

Seamos justos: reconozcamos que hasta los gorgoritos de los cantantes caen bajo el peso de la ley económica de la oferta y la demanda. La Patti pide quince mil francos por un concierto porque hay

quien se los ofrece, y más aún quien se los da. El aficionado a la música no puede poner tasa al placer que ésta le proporciona, y si el canto de Adolina supera a cuanto puede oír y gozar el oído humano, no hay duda de que «no tiene precio», y de que éste puede llegar por otra ley, la de la puja, a cifras incalculables. Doblemos la cabeza y aceptemos las cosas como son.

Después de aquel desastre de Valencia, la ilustre artista vino a Madrid, donde Schurmann había abierto abono para tres conciertos. El primero estuvo bastante frío, aunque no ocurrió nada semejante a lo de Valencia. La diva fué aplaudida, aunque no con aquel calor que resulta siempre de una perfecta armonía entre el bolsillo y el arte.

La concurrencia, que no era muy numerosa, respetó a la gran artista, manifestándose reservada con la empresa.

Pero en el segundo concierto la Patti subyugó de tal manera al público con sus facultades casi sobrehumanas, que el gran monstruo se dió por vencido; ya no se habló más de precios, y no se pensó más que en aplaudir con frenesí. La Patti repitió dos piezas; de modo que aquella noche no resultó cada compás tan escandalosamente como otras.

El tercer concierto no se ha verificado todavía, y promete ser el más interesante y el más ruidoso.

Ya están vendidas todas las localidades, y aun-

que hubiera más se venderían, porque este público es así: primero le dió por no ir, y ahora por lo contrario. De cicatero se ha trocado en rumboso, y no vacilaría en doblar los precios del tercer concierto si la empresa lo exigiera.

II

Adelina Patti nació en Madrid en 1843. Su madre era cantante en el antiguo teatro del Ciego, que se incendió hace algunos años. Varias veces ha venido la célebre artista, a la que por su nacimiento es su patria, ya que no lo sea por su nacionalidad, y siempre ha sido acogida con entusiasmo por los madrileños.

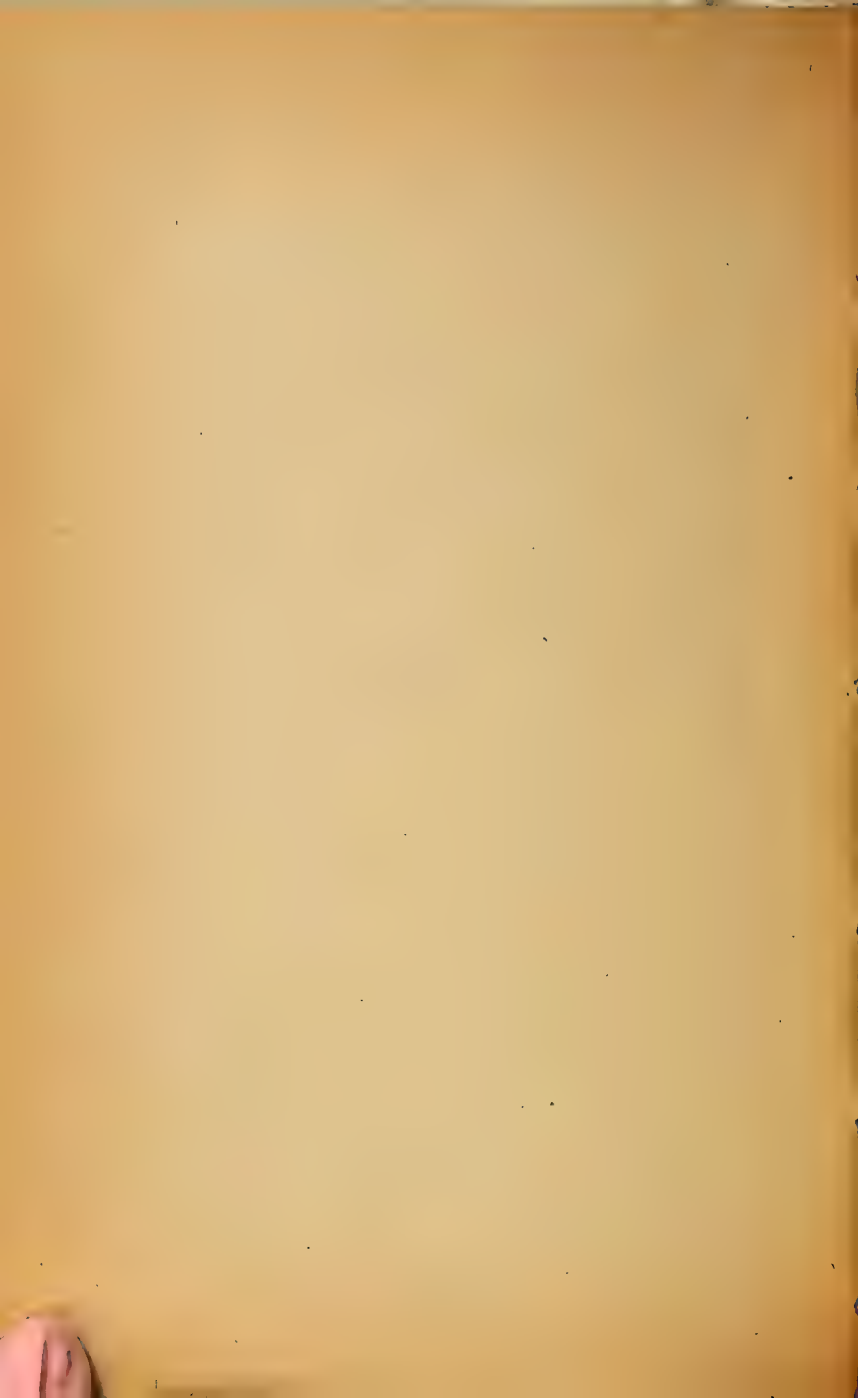
La primera vez que vino fué el 63, cuando aún no tenía veinte años, y cantó varias óperas en el teatro Real. Entonces los precios de la Patti eran los de todas las noches, a pesar de que la joven artista gozaba ya de un renombre colosal.

Después, con la edad, sus pasmosas facultades han ido en aumento, y cada vez que venía por aquí se la cotizaba más alto. Hoy, a los cuarenta y tres años, la Patti no ha perdido nada de aquellas dotes realmente incomparables y únicas. El timbre de su voz es tal, que no se puede dar una idea de él con ninguna clase de comparaciones. Es preciso oírlo. La agilidad de su garganta supera a la de los pája-

ros, y la seguridad y el buen gusto, aumentados con la práctica y la experiencia, hacen de ella un verdadero prodigio.

Su historia fuera de la escena es bien conocida. Casó con el marqués de Caux, de quien se separó al poco tiempo por incompatibilidad de caracteres. Sus relaciones con el tenor Nicolini han dado no poco que hablar, así como su pleito de divorcio con el marqués. También parece que Nicolini se ha divorciado, y que los amantes, libres ya de todo lazo, se disponen al fin a legalizar la situación.

Mas vale así, dirá un moralista, después de sorprenderse, como todos, de este tejer y destejer matrimonios. La Patti posee una gran fortuna y una residencia magnífica en el país de Gales.



ÓPERA ESPAÑOLA



LOS AMANTES DE TERUEL

Madrid, Marzo 6 de 1889.

I

La ópera de Bretón, *Los amantes de Teruel*, es e acontecimiento teatral de la quincena. Su éxito ha sido grande y apenas discutido, lo que no es poco en estos tiempos. Por cima de todas las exageraciones que amigos y adversarios han sacado a relucir estos días acerca de esta obra, sobresale la opinión incontrarrestable de que es lo mejor que hasta ahora se ha escrito por músicos españoles en el género lírico serio, que *Los amantes de Teruel* tiene trozos admirables, y que si no iguala a las obras maestras de la ópera, en cambio no es inferior, y quizá supera a muchas partituras de estos tiempos escritas por alemanes, franceses e italianos y que se cantan en todos los teatros de Europa. A más del mérito in-

trínseco del trabajo del señor Bretón ha contribuido a este ruidoso triunfo la ruda lucha que el compositor hubo de sostener durante cuatro o cinco años para llevar a la escena del Teatro Real su ópera. El informe de la Academia de San Fernando le fué desfavorable. La rutina, como sucede siempre en todas las Corporaciones históricas con tendencias a ser conservadoras, ha querido condenar la innovación. Pero no se puede luchar con la corriente, ni contrarrestar sistemáticamente la ley del tiempo. El arte realiza, como todo lo humano, evoluciones que afectan a la forma, dejando intacta su divina esencia.

Imposible, de toda imposibilidad, es evitar esas renovaciones de la forma, que aparecen y luchan y se imponen contra el exclusivismo de los que, habiendo triunfado en su tiempo con determinadas ideas, pretenden que el porvenir se les someta, y que la generación que les sucede acepte sus procedimientos con escrupulosa obediencia. Esto no puede ser, ni ha sido nunca. El fenómeno se repite un día y otro, y la rutina sale siempre vencida y maltrecha. Esto ha pasado en el curso de la ópera del maestro Bretón, que hubo de luchar titánicamente contra las prevenciones de la vieja escuela de música.

II

El joven compositor de quien se trata ha seguido, desde los comienzos de su brillante carrera, las tendencias de la escuela wagnerista. Pensionado en Roma y Viena, llegó a dominar con su constante estudio la difícilísima técnica del arte. Al volver a España se ha distinguido en la dirección de nuestra «Sociedad de Conciertos», no inferior a las mejores de Alemania. Al frente de esta reunión de eminentes profesores, Bretón ha demostrado inteligencia, erudición musical. Sus cualidades creadoras no nos eran conocidas hasta la representación de *Los amantes*, en italiano *Gli amanti di Terruel*. La ópera llamada española no ha brillado hasta ahora sino por tentativas, algunas muy felices. Y aquí debo de hacer una observación, y es que llamamos *ópera española* a la compuesta por un músico perteneciente a nuestra raza y nacionalidad, no a la que ofrezca un modo de ser o estilo especial y castizo, pues ópera de tales condiciones no existe. La música genuinamente española es la popular, la que poseemos

en esos admirables y sentidísimos cantos de diferentes regiones, que son nuestro orgullo y que no tienen igual en ninguna parte. Y admitiendo esto, la consecuencia es que la única ópera española de verdad es la zarzuela y fundada en nuestra riquísima música popular. Habría de inspirarse en ella la ópera y además descubrir un estilo y desarrollo peculiar para que mereciese el nombre de *española*.

Los amantes de Teruel es, pues, una buena ópera, debida a la inspiración y al trabajo de un compositor de nacionalidad española, pero que, atendiendo sólo al parentesco artístico, pertenece a la familia germánica. Lo mismo pasa en Francia, donde no hay más ópera genuinamente nacional que la cómica y el *vaudeville*, y sin embargo se producen allí obras serias, a las cuales llaman francesas, y que lo son tanto como podrían serlo las inspiraciones de Meyerbeer y Wagner. Demos a los trabajos musicales que en España se produzcan el nombre que queramos y celebremos lo bueno llámese como se llamare. La ópera de Bretón debe enorgullecernos como nos enorgulleciera que saliese ahora un español escribiendo versos alemanes tan bien como Heine o Schiller.

El título de la ópera indica que Bretón fué a buscar su libreto en uno de los dramas españoles más populares que produjo el romanticismo. Él mismo arregló las escenas, disponiéndolas para los efectos

musicales, y consagró a esta tarea ímproba bastante tiempo. El escenario es, pues, obra suya, y un libretista de oficio se encargó de la versificación, sujetándose a las indicaciones del compositor en lo referente al metro. El libro de *Los amantes de Teruel* ha resultado muy musical, pero demasiado largo, pues en él se sigue, con ligeras modificaciones, el mismo desarrollo del drama de Hartzenbusch. Al propio tiempo, las exigencias de la lírica han creado alguna escena que en la obra literaria no existe, y que resulta de admirable efecto. Si Bretón aligera un poco su ópera, abreviando algunos actos, asegurará sin duda los éxitos del porvenir.

La música, que es lo esencial en una ópera, revela inspiración, sentimiento en algunos trozos, grandeza dramática en otros, y en todos dominio absoluto de la ciencia de la composición. Conforme a las tendencias del arte moderno, la instrumentación tiene un papel muy importante, según algunos críticos demasiado importante y casi absorbente. La orquesta viene a ser más expresiva, más elocuente que la misma voz humana. No entraré a discutir este asunto, que entraña el problema de la estética wagnerista en toda su importancia. Lo único que diré es que Bretón, sin dejar de tributar a las filigranas orquestales el homenaje que impone la moda, sabe cultivar la idea melódica, sin la cual, dígame lo que se quiera, no se producen emociones profundas

en la dramática musical. En *Los amantes* hay melodía limpia y diáfana, de esa que interpreta la pasión y la transmite al cerebro y a los nervios del oyente. Descuellan en la partitura, por el encanto de la inspiración, el preludio, el prólogo, el gran dúo entre Isabel y Marsilla, la escena del árbol, tan conocida por el drama de Hartzenbusch, que no necesitó describirla, y el final tan dramático en la música como en la obra literaria. Desde la primera noche, la creación de nuestro compatriota fué recibida con entusiasmo en aquella escena lírica que es sin disputa una de las primeras del mundo. La orquesta de nuestro Teatro Real, podrá tener igual, pero no superior, y los coros son también de primera. Con estos elementos, el éxito no podía ser dudoso. Aun los más excépticos, los que se resisten a aplaudir toda obra musical que no venga autorizada con el pabellón de alguna reputación europea, reconocían que *Los amantes de Teruel* tiene grandes bellezas, y que ya pasa de la categoría de ensayo de ópera española, que es lo mejor que hasta ahora han producido nuestros compatriotas y que anuncia la realización de lo que se juzgaba imposible.

INQUIETUDES FIN DE SIGLO



CONFUSIONES Y PARADOJAS

Madrid, 12 de Julio de 1893.

I

¿Es que se acaba el mundo? Vivimos en plena catástrofe, y el telégrafo no sirve más que para difundir noticias que causan espanto: hundimiento de puentes que arrastran multitud de viajeros al fondo de los abismos; choques de acorazados que sepultan en el seno de los mares centenares de hombres; pestes que devastan comarcas populares de Oriente.

Los teatros hechos para nuestra diversión y esparcimiento, dan en la flor de resquebrajarse y venir al suelo cuando más llenos están de espectadores; las iglesias dejan caer sus bóvedas sobre sus fieles; barrios enteros de capitales animadísimas se desmoronan por faltarles el suelo; los duelos menudean; los suicidios se suceden con aterradora fre-

cuencia; no falta más que la guerra, una de estas guerras entre potencias muy civilizadas, muy fuertes en toda clase de adelantos científicos. Porque las bromas, ya se sabe, o pesadas o no darlas; y todo el salero de la guerra consiste en la prontitud e intensidad de los medios de destrucción. El uso de la melinita, sustancia explosiva, que es la última palabra de la ciencia, se impone a la humanidad, y no puede negarse que este precioso fulminante ofrece grandes ventajas sobre todos los que se han venido usando hasta el día. Porque con la melinita, la guerra más compleja, la que se desarrolla en más extenso territorio entre millones de combatientes, no puede durar más que un par de días.

La pólvora de nuestros abuelos era, en parangón de esta droga novísima, un puro alfeñique y divertimento de niños inocentes. Con la melinita se destruyen en un par de segundos todos los hombres que ocupan un campo tan grande como la mitad de una de nuestras provincias. Se ignoran, y se ignorarán hasta que la práctica las revele, las condiciones de la beligerencia con esos medios destructivos de tantísimo poder. La melinita alterará todas las leyes extratélicas que conocemos, y el genio de la guerra cambiará forzosamente sus papeles. Como quiera que sea, es un gusto el ver que hoy se declara la guerra, y mañana se acaba. Verdad es que también se acabará la humanidad, y nos mudaremos todos

al valle de Josafat, para proseguir allí los estudios de electricismo y de química.

¿Qué inventaremos allá, después de haber destruído, como niño mal educado, el delicioso planeta que nos dieron para nuestro recreo? Inventaremos el alumbrado eléctrico del Purgatorio, la extinción del fuego del Infierno por medio de corrientes de agua fría; conseguiremos quizá la habitabilidad de ambos lugares y la domesticación de todas las castas de demonios que para nuestro tormento existen allí. La ciencia ambiciosa del hombre, no se dará por fenecida el día del acabamiento y destrucción de este planeta o casa que ya parece amenazada de deshaucio.

¡Y quien sabe si nos darán otra, si la explosión suprema que aventará nuestra ceniza el día en que la melinita haga su última gracia, llevará gérmenes humanos a otro mundo mejor, y en él criaremos nuevas razas y multitudes nuevas!...

Dejemos a un lado esta broma de la melinita, que bien podría no serlo, y vengamos a un orden de ideas más positivo. ¿No advertís en nuestra pobre humanidad un desasosiego alarmante? ¿Es resultado de la desilusión religiosa, seguida de la desilusión filosófica? ¿Es el desencanto político, seguido del desencanto social? Empezamos el siglo luchando por las libertades políticas. Conseguimos las libertades, y los pueblos no son felices, ni sus so-

ciudades adquieren asiento y robustez. Los ideales religiosos se ajan como flores arrancadas del tallo. Pasa algún tiempo, y creemos que la filosofía dará a nuestro espíritu la tranquilidad perdida. Pero la filosofía, ¡ay! se marchita más pronto que la religión. Al menos ésta tiene la ventaja de la inmutabilidad de sus dogmas, que dan descanso al pensamiento: pero la filosofía niega hoy lo que ayer afirmaba. Si un sistema nos ofrece la verdad, otro nos la niega. No hallamos dos filósofos que piensen de la misma manera. Los sistemas más brillantes envejecen, y al fin y a la postre llegamos al terrorífico *sólo sé que no sé nada*.

Volvemos los ojos a la religión, y en ella buscamos consuelo al ansia de verdad que nos devora; pero vemos perdida la fe y nuestra razón harto cultivada no permite que la fe nazca en nuestro ser. Apenas brota, la razón la ahoga. Nos quedamos al fin sin religión y sin filosofía, abominando así de los que se dicen representantes de la divinidad, como de los maestros enfáticos que con la pura lógica pretenden desentrañar el problema inmenso de nuestro principio y de nuestro fin. Por este lado el barullo es horrible, y el siglo acaba en medio de una confusión semejante a la de la torre de Babel.

II

En el orden político, la confusión no es menor. Hemos luchado por las libertades, conquistadas al fin con mil sacrificios. ¿Estamos contentos? No. Con tantas franquicias vivimos como antes, rodeados de injusticias, de desigualdades, de monstruosas aberraciones del sentido moral. Aún hay cándidos que todo lo esperan de la forma de Gobierno. Fanáticos de la monarquía, creen que la República trae todos los males. Republicanos furibundos ven en la forma monárquica el origen de cuantas desdichas afligen a la humanidad. Unos y otros padecen lamentable ceguera y no ven que la forma de Gobierno no resuelve nada. A las puertas de casa tenemos el más claro de los ejemplos.

Inglaterra, con su Reina y su aristocracia y sus prácticas añejas, es la mejor de las Repúblicas. Francia es una monarquía enmascarada con formas burguesas y democráticas.

Todo allí respira monarquía, gobierno de unos pocos; despotismo hipócrita, centralización como en

tiempo de Luis Felipe, caciquismo como en tiempo del imperio. En Inglaterra la ficción monárquica es de tal calidad, que la nación existe, y se gobierna y es dueña de todos sus actos. En Francia, la ficción republicana es tan burda, que no puede engañar más que a los que se pagan de palabras rimbombantes y de trapos tricolores y de farsas inventadas por el chauvinismo.

De modo que no sabemos a qué carta quedarnos. ¡Desdichada raza aquella en que si la Monarquía es mala, la República es peor, que por perderlo todo ha perdido hasta la confianza en las revoluciones, pues la experiencia le dice que éstas no son más que cambios de postura que sólo dan pasajero consuelo al enfermo!

«Pesimista estás», me digo a mí mismo. Pero hay días en que no puede uno librarse de ver todas las cosas por el lado malo. El pesimismo suele ser resultado de la mayor lucidez de entendimiento. Cuando véis el aspecto oscuro de las cosas, es que vuestros ojos están llenos de claridad.

III

Si del orden político pasamos al moral, nos encontramos en un mar insondable de confusiones. El concepto del bien y el mal está sujeto a mil contingencias, y aun al caprichoso vaivén de las modas. La elasticidad de la ley moral ha llegado a ser tanta, que los juicios y opiniones sobre los actos humanos varían de un modo radical según los casos. Acciones hay que se tienen por vituperables en las clases bajas de la sociedad y son toleradas en las altas. Lo que nos escandaliza en los pueblos pequeños, nos parece natural y corriente en las grandes poblaciones. Virtudes que enaltecen a la mujer deprimen al hombre, pues las costumbres han creado una moral para cada sexo. La castidad, el valor, la prudencia son o dejan de ser atributos del ser privilegiado, según la ocasión, el lugar, y aun la clase social a que se pertenece. Hasta el traje que se viste influye poderosamente en la moral, y se relaciona con nuestros actos de un modo fatal. Constantemente, y sin daros cuenta de ello, consu-

máis actos que os indignarían si los observárais en el criado que os sirve.

De los diez preceptos consignados en las famosas tablas de Moisés, en aquel Código que parece ser la base de la sociedad humana, algunos están en desuso, y sólo se cumplen de una manera hipócrita; otros hállanse absolutamente derogados en la práctica. Sólo los niños, al ser iniciados en aquellos principios sin comprenderlos en su totalidad, creen que los diez preceptos obligan por igual y se preparan a la obediencia con infantil candor. En cuanto la edad les enseña el gran principio moderno de la elasticidad moral, empiezan a cercenar artículos.

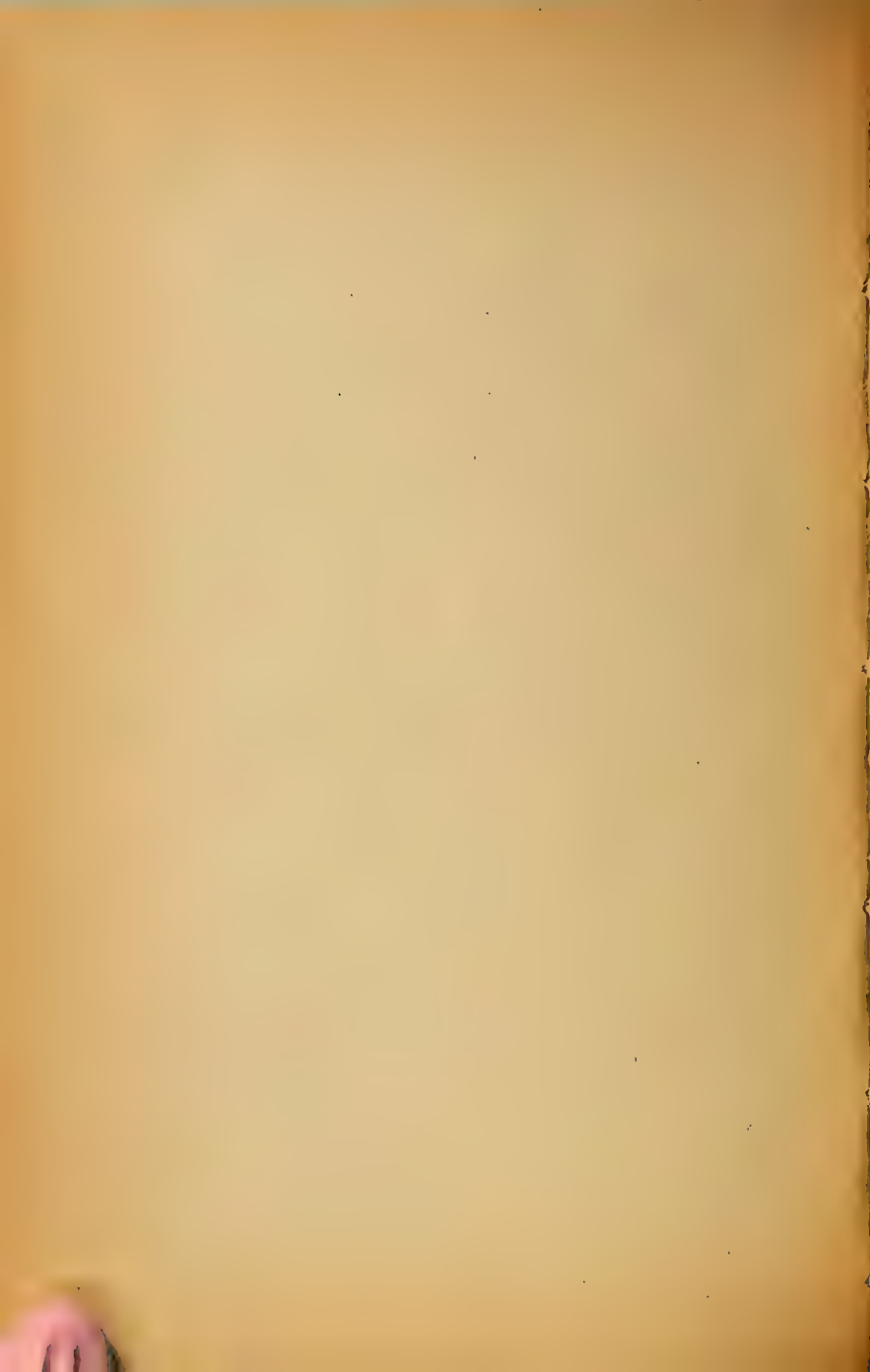
Los principios religiosos subsisten más en lo que atañe a exterioridades y signos categóricos, que en la conducta. Más escándalo causa entre la mayoría de las gentes una transgresión del formulismo religioso, que una violación de los verdaderos principios morales. Los representantes de la divinidad piden formalismo y casi se conforman con las apariencias de la devoción.

Es más fácil hallar indulgencia para el pecado que para las faltas de etiqueta, entendiendo por esta la desidia o el desprecio de las conveniencias en materia de religión.

El convencionalismo reina en todo, y vivimos bajo el imperio de multitud de ficciones que hemos ido

creando conforme a las necesidades, tratando de buscar una componenda entre nuestros gustos y caprichos y la letra de la ley. Los filósofos han llenado el mundo de reglas de conducta, pretendiendo que sustituyeran al cánón religioso cada día más desprestigiado. Algunos de ellos, dándose aires de redentores, las han practicado con laudable constancia; pero no han conseguido más que discípulos teóricos. Todo el régimen de conducta predicado por los filósofos no sale de las aulas donde se le estudia y comenta. Los pocos que han intentado convertirlo en costumbres prácticas, se han puesto en ridículo. No hay en la vida prosélitos para las escuelas filosóficas que se suceden como las modas, y como las modas pasan. La moral está, pues, en el aire. Carcomida la base, no hemos podido crearle un nuevo cimiento. Casi puede decirse, aunque el decirlo duela, que cuando somos buenos, lo somos por rutina, a veces por conveniencia, pues la maldad suele desentonar, y nos perturba en nuestras relaciones con los seres más próximos.

La educación, la forma social, lo que llamamos decencia—concepto no bien definido aún—suple las más de las veces a la moral. El mundo se gobierna hoy casi exclusivamente por una ley misteriosa, amalgama del decoro, del bien parecer y del mutuo respeto.



IV

En el arte nos encontramos con una perturbación tan grande, que no la ofrece igual ninguna época de la historia. Cada día formas nuevas, nuevos ensayos, tentativas que no logran causar estado y se marchitan en poco tiempo. Es que en el arte, como en todo, el excesivo desarrollo del espíritu crítico mata la inspiración. El artista ha venido a ser su propio crítico; he aquí el mal. Se juzga la obra desde que está en gestación, se la ve juzgada y discutida antes que tome cuerpo y vida en el cerebro; y de este modo, el ingenio no puede dar sino frutos raquíticos. No hay que dudarlo; el excesivo desarrollo del espíritu crítico en este siglo, que pronto se acabará, es la causa del escaso vigor artístico, y, digámoslo de una vez, de la relajación moral y política. La crítica lo ha matado todo. Eso de que todo el mundo sepa o pretenda saber lo que es la vida, lo que es la religión, lo que es el arte, concluye por esterilizar el pensamiento humano. Llegamos, pues, a una conclusión tristísima, y es

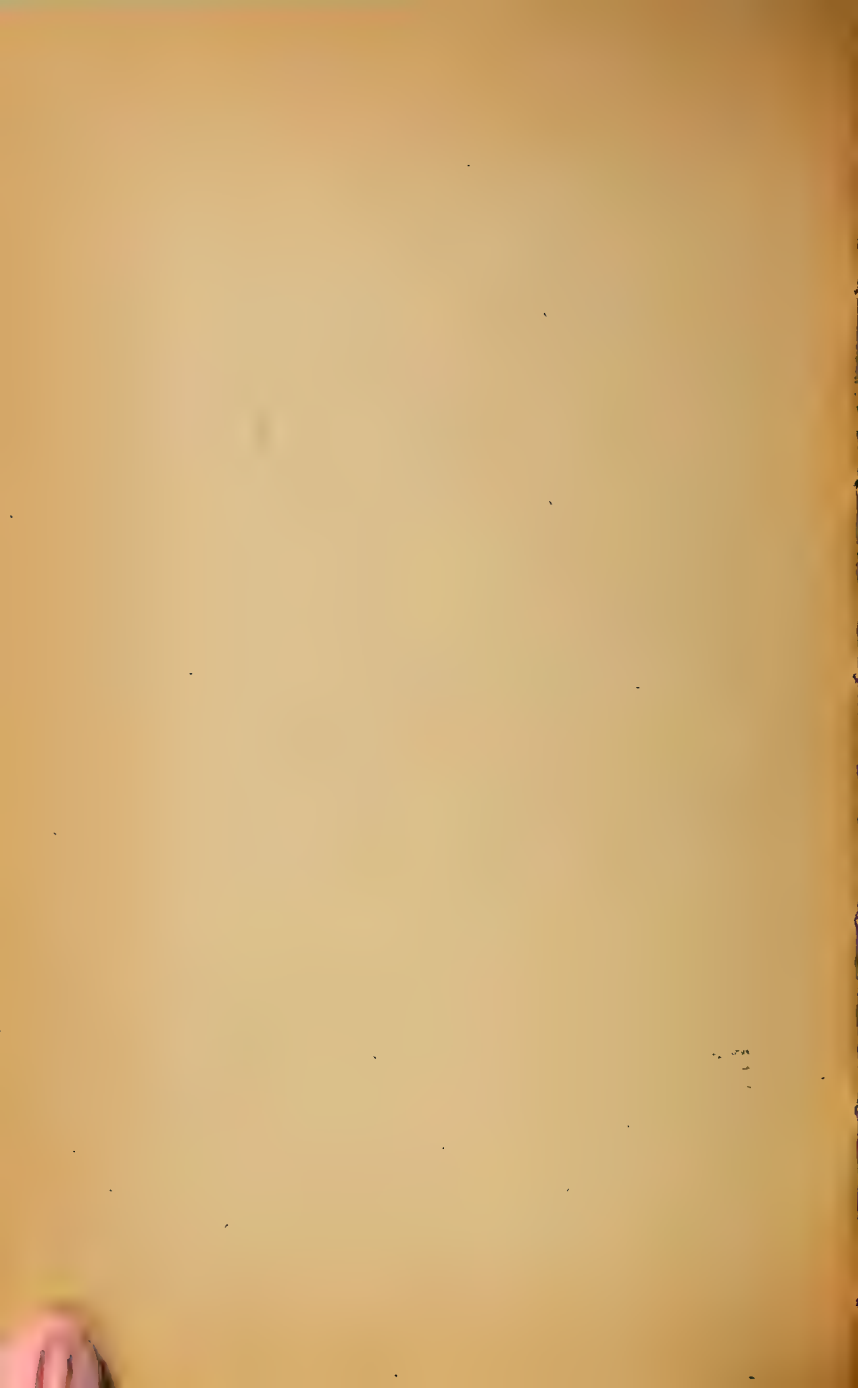
que la difusión de los conocimientos, la enseñanza difundida cada día más, las Universidades, los Ate-neos, las bibliotecas, son causa de este quebranto visible de las energías humanas.

Ya veo que esta conclusión será recibida con escándalo por algunos de los que se dignen leer estas líneas, pero no me vuelvo atrás de lo dicho. No he asegurado que el excesivo desarrollo del espíritu crítico, trayéndonos tantas ficciones y formalismos, sea en absoluto un mal. Es posible que la humanidad haya dado un gran paso perdiendo las energías que producían extraordinarios casos de virtud o de inspiración artística; es posible que la considerable elevación del nivel medio en lo moral, en lo político y en lo artístico, sea un gran bien.

El tiempo lo dirá, y los críticos y filósofos del porvenir ajustarán la cuenta a los del presente. La cuestión será esta: ¿qué vale más, un nivel bajo, en el cual se destaquen, aisladamente, figuras esplendorosas, o un nivel medio, bastante alto, y sin personalidades? Caminamos a pasos de gigante hacia el predominio del vulgo ilustrado. Todos sabemos algo y aún sabremos un poquitito más. La filosofía, la moral, el arte se hallarán al nivel de todas las inteligencias. La ciencia formará parte de los conocimientos generales. Todos sabremos pensar en buena dialéctica; todos sabremos escribir; todos sere-mos algo sabios, algo artistas también; cada cual se

hará sus propias obras de arte. Llegará el día en que las señoritas ilustradas esculpirán el busto de sus papás, y compondrán las polcas que han de bailar con sus novios. Llegará el día de la difusión completa del saber y la crítica reinará en absoluto; no habrá cerebro en que no hayan entrado los principios de toda ciencia y las reglas de todo arte. En aquel día feliz no habrá ignorantes: todos sabrán cómo se piensa, cómo se siente, cómo se escribe. Pero, ¡ay!, ese día grande, no habrá grandes hombres, el espíritu crítico los habrá hecho imposibles.

Concluyo pidiendo indulgencia a mis lectores por esta opinión individual que corrobora la paradoja expuesta. No hay que burlarse de las paradojas, que suelen entrañar verdades. Esta opinión individual pide un puesto entre las infinitas opiniones que hoy salen a luz, sin que nadie las rechace ni las proscriba. Hoy, todos entendemos de todo. Ya no hay autoridades. Cada cual es su propia autoridad en moral y en arte. Crítica, mucha crítica.



LA OLA ORATORIA

I

No sé hasta qué punto será legítimo el orgullo que nuestra nación tiene en ser madre de tantos y tan lucidos oradores; ni ella misma sabrá decir el fruto que saca de estos hijos tan despabilados para hablar y tan torpes en la acción severa y práctica del Gobierno. El nombre de *Parlamentarias* que llevan las instituciones vigentes en todo el mundo civilizado, no quiere decir que las naciones se gobiernen con palabras. Las habladurías interminables, aun siendo bellas, si por una parte esclarecen las ideas, por otra embarazan el arte de aplicarlas, que siempre es discreto y dócil. O no hay fe en el progreso, o es evidente que la generación próxima aparecerá algo curada de esta enfermedad de los discursos, porque la heredará bastante debilitada. Hoy, sin embargo, no hay esperanza de remedio, porque la ola oratoria sube y todo lo ahoga. Y no hay sólo

discursistas en la política; no salen éstos solamente de la inquieta falange de los abogados; también los médicos peroran y saben decorar su ávida ciencia con pedrerías retóricas; los farmacéuticos celebran Congresos, en que se habla más que en el Concilio de Trento; los maestros de escuela charlan también, y los veterinarios se esplayan con largas conferencias, esmaltadas de bonitas imágenes. Los niños de los institutos se ejercitan en la oratoria, cuando todavía no han aprendido a sonarse; los obreros tienen su remedo de Parlamento; el último de los gremios discute con estruendo sus estatutos; las distintas corporaciones administran con enmiendas y votos particulares los bienes del común; todos hablan por los codos, todos ceden a la fascinación de ese Congreso, que parece ser el único ejemplo educativo de nuestro genio nacional.

Como los espartanos se criaban para la guerra y el inglés de hoy se educa para la náutica, los españoles maman la oratoria en los pechos fecundos de su lengua nativa. Pronto el mal será tan grande que la torre de Babel parecerá un lugar de silencio comparado con nuestra España, y entonces sólo estarán callados los mudos, aunque si no hallan modos de romper a hablar, que todo es posible en este mundo, aprenderán a recriminarse... por señas.

II

Si fuera posible a las naciones cambiar lo que les sobra por algo de que carecen, ¡qué bonito negocio podría hacer España trocando algunos oradores por un poco de flema inglesa, o de paciencia alemana, o de laboriosidad flamenca! Aquí vendría bien invocar a nuestro santo patrono, el buen Santiago, que, según la leyenda, nos consiguió del Eterno Padre todo lo que una nación podría apetecer: suelo feraz, claro y limpio cielo, ríos, frutos, minas, ingenio y valor para los hombres, belleza y gracia para las mujeres. No dice la leyenda si a tan valiosos regalos fué unido el de los oradores, o si éstos nacieron más tarde del mismo suelo rico, del cielo azul, y del ingenio y fecundidad de la raza... Pero sea lo que quiera, ello es que nuestro insigne abogado no pudo alcanzar para nosotros el beneficio de un buen Gobierno. Probablemente, el apóstol habrá reconocido que para lograr lo que más falta nos hace, nos sobran palabras; y es de presumir que, si se le pide con devoción el cambio antedicho, pueda conseguir

de Dios que nos lo conceda bondadoso. Creo que si esta petición se sometiera a un plebiscito no habría duda, pues la mayoría de la nación habla poco, a pesar de lo que más arriba he dicho. La opinión general, ante el anegamiento del país en un diluvio de frases, se mostrará dispuesta a votar la proposición de trueque, y bajo los auspicios del apóstol santo y guerrero, pediría que se nos cambien todos los oradores sobrantes por algo que nos haga mucha falta, verbigracia, por una escuadra...

LA REVOLUCIÓN Y LA LITE-
RATURA EN RUSIA

CONFERENCIAS DE EMILIA PARDO BAZÁN EN EL ATENEO

Madrid, Abril 15 de 1887.

I

Las conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo son el acontecimiento literario del día. Esta insigne escritora ha dado tres lecturas sobre la «Revolución y la literatura en Rusia», atrayendo un público distinguidísimo que la ha oído con verdadero recogimiento. El tema es hermoso, pues todo lo que se refiere al grande y revuelto imperio despierta hoy un vivo interés; pero lo que en realidad avalora estas conferencias, es el talento poderoso y el mágico estilo de la escritora y novelista que tanto alto puesto ocupa en las letras españolas.

Sus obras son demasiado conocidas en España y en la América latina para que necesite yo hacer de

ellas los encomios que merecen. Si sus novelas son dignas de admiración, no lo son menos sus trabajos de crítica. En verdad es cosa que a todos maravilla que una mujer posea aptitudes tan relevantes en todos los órdenes y que en cuanto emprenda su pluma sobresalga con igual maestría. Su estudio crítico histórico sobre «San Francisco de Asís» es hermosa obra, suficiente a acreditar a un escritor. Su «Cuestión palpitante», libro de controversia literaria, valientemente pensado y galanamente escrito, ha tenido la fortuna de ser traducido al francés y de haber provocado infinidad de polémicas y réplicas, entre ellas la de don Juan Valera en su «Arte nuevo de hacer novelas». Defensora de las tendencias naturalistas y de la escuela que se funda en la imitación artística de la verdad, Emilia Pardo Bazán ha ejercido gran influencia con sus escritos en la literatura contemporánea.

Pero no se puede decir de ella, con la frase vulgar, que «una cosa es predicar y otra dar trigo». Al mismo tiempo que combatía en el terreno crítico por las ideas que estimaba más apropiadas a la novela de nuestros días, cultivaba el género novelesco con maestría. Sus primeras obras «Pascual López» y «Viaje de novios» revelaron su aptitud para esta clase de literatura, tan humana y simpática.

Después escribió «La tribuna», obra muy marcadamente naturalista, que contiene cuadros admira-

bles de verdad, escenas en que la ficción parece confundirse con la realidad y en que el trabajo de observación ha llegado a sus mayores refinamientos. «El cisne de Vilamorta» siguió a «La tribuna». En esta obra, como en las que ha escrito después, la escritora gallega ha pintado magistralmente la vida rural de su país, tan abundante en toda clase de elementos pintorescos. «Bucólica» es una novela corta y encantadora, en la cual las crudezas de la realidad se armonizan con la poesía campestre. Pero la obra maestra de Emilia Pardo Bazán es «Los Pazos de Ulloa», publicada este año, y en la cual todo es hermoso, los caracteres vivos, la acción sencilla y patética, el fondo de paisaje, el estilo. Prepara la segunda parte, titulada «La Madre Naturaleza»

Por el poder de su talento, Emilia Pardo no parece una escritora, pues sus obras tienen un carácter más bien varonil que femenino. La mayor parte de las mujeres que escriben bien, hácenlo sentir de las condiciones intelectuales y modestas propias de su sexo; pero esta abarca mucho más, y se remonta a alturas a que rarísima vez llegan las más felices hembras que descuellan en literatura. Otro de sus caracteres masculinos es la erudición. Es una de las personas de más lectura que se conocen, y seguramente también de las que mejor saben lucir su ingenio y cultura en la conversación. Reside habi-

tualmente en La Coruña, su patria; tiene una rica biblioteca, estudia y trabaja sin cesar, pasa en París todos los años una larga temporada y en Madrid otra más corta.

II

Las singularísimas condiciones de la vida política y social del imperio ruso en los últimos años despiertan hoy el más vivo interés en Francia. A parte de las simpatías que en la república vecina tienen los rusos, por la probabilidad de una alianza contra Alemania, la impresionable Francia ve en el imperio, mitad europeo, mitad asiático, el pueblo más dramático de los tiempos modernos. Sin duda en Rusia se están incubando grandes acontecimientos. La fermentación política acusa una gran vitalidad, y a esta vitalidad corresponde una literatura vigorosa. De poco acá, se han puesto en moda en París los novelistas rusos, y Tolstoi y Dostoievsky, tan originales ambos, cautivan al público francés más quizá que los indígenas y célebres maestros Zola y Daudet.

Tras la novela han cundido en Francia otras novelas propiamente rusas, y de Francia el *filorrusismo* va cundiendo a las naciones vecinas. Natural es que esta novedad hiriese la fantasía de nuestra in-

signe compatriota en su último viaje a París, estimulándola a hacer un estudio del imperio de los Zares, y como ella cuando estudia un asunto cualquiera lo profundiza y agota, ha traído a España la revelación completa de todas las grandezas y originalidades de aquel pueblo tan distinto de los pueblos de Occidente. Impresas las conferencias, resultan uno de los libros más amenos, instructivos e interesantes que cabe imaginar.

MÚSICA POPULAR

EL «GUERNICACO ARBOLA» Y SU CREADOR

Madrid, Septiembre 10 de 1893.

I

Los últimos sucesos de San Sebastián—un motín promovido por la prohibición de cantar un himno popular—no han tenido las consecuencias que al principio se temieron.

Las reformas económicas de Gamazo, el inflexible ministro de Hacienda, resucitan la cuestión de los Fueros. Navarros y vascos sienten renovada la herida, y el sentimiento de la patria euskara se sobrepone en ellos a todo otro sentimiento. Como es natural—siempre ha pasado lo mismo desde que hubo nacionalidades en el mundo—, lo primero que estalla es la música, el canto popular, aliento de las

tradiciones seculares y del terruño venerado. Cuando los pueblos tienen algún duelo que expresar o algo importante que pretender, lo primero que hacen es llamar en su auxilio las guitarras y pandere-tas. La danza tradicional a la sombra de los añosos nogales y castaños continúa la obra política del canto. Los vascongados, al creer que lo poco que les resta de fueros peligraba con los planes financieros del señor Gamazo, sintieron invencible comenzón de canto y danza. San Sebastián, aunque en verano viene a ser un pueblo neutral por residir en él la Corte y casi todo el personal político, respira por la herida euskara cuando algún suceso se la encona. Desarrollóse en el vecindario donostiarra un loco anhelo de cantar y bailar el zortzico. La autoridad, por razones más o menos fundadas, se creyó en el deber de prohibir que lo tocasen las bandas militares. Alborotóse el pueblo; la prohibición encendió los ánimos, exaltando a los díscolos y sacando de quicio a los timoratos. Gente levantisca no falta en ninguna parte. Ocurrióseles a algunos que sería golpe de efecto apedrear el hotel donde vivía Sagasta, y pensarlo y hacerlo todo fué uno. Las asonadas populares principian por cualquier tontería y acaban Dios sabe cómo. La autoridad, naturalmente, no opinaba que el hotel del presidente debía ser apedreado, y dió a la Guardia civil el encargo de manifestarlo así al pueblo. Sonó un tiro. En estos

casos siempre suena un tiro, que no se sabe por quién es disparado, un tiro anónimo y comprometedor, al cual siguen otros que evidentemente provienen de la fuerza armada. La herida, más o menos grave de un guardia civil o de un paisano, enardece los ánimos. A los tiros siguen las carreras; el tumulto y la desbandada hacen más víctimas que los sablazos. Resultan cojeras, descalabraduras, chichones, luxaciones de brazos y piernas, cardenales... Total, un alboroto más que anotar en los fastos históricos.

Pasados algunos días se cae en la cuenta de que no había motivo para tanto. Se dan explicaciones. Intervienen los notables del pueblo. Este se aterra al ver que huyen a la desbandada seis o siete mil bañistas que daban pingües ingresos al comercio menudo y a los patronos de hoteles y posadas. Entra en funciones la fría razón; se ve claro el disparate de apedrear hoteles y de poner en conmoción a un pueblo porque la banda toque o deje de tocar determinadas piezas; y al fin todo vuelve a su natural placidez y normalidad. Dirigen los donostiarros un mensaje a la reina diciéndole en buen castellano que no se asuste, que todo ha sido una broma. Las autoridades permiten que se cante el zortzico hasta que se queden roncos los cantores, y no ha pasado nada. San Sebastián recobra su fisonomía ordinaria y todo sigue lo mismo, salvo los ba-

ñistas, que se fueron despavoridos y ya no volverán hasta el año próximo. El cántico popular que ha servido esta vez de piedra de escándalo, es el famoso *Guernicaco arbola*, del cual quiero decir algo en esta crónica.

II

Por sabido se calla que el pueblo vascongado es viril cual ninguno, con fisonomía típica y propia, que determinan más su extraña lengua, no semejante a ninguna de las vivas y su secular legislación foral, así en lo civil como en lo político. Nada diré de la lengua, que desconozco en absoluto. A los que sostienen que es hermosa y que con ella se expresa todo lo que se quiere, les creo bajo su palabra. En cuanto al régimen foral, hay en él mucho que debe conservarse, a despecho de la unidad. Argumento vivo en favor de la independencia administrativa de aquellas provincias son sus inmejorables servicios provinciales y municipales y la honradez inteligente de su administración.

Y si los vascos tienen su lengua y su legislación popular y castiza, tienen también su poesía, sin ningún lazo de unión con la castellana, poesía que expresa la dulce melancolía de los valles pirenaicos y la robusta virilidad de la raza, prodigiosamente fecunda, dotada de grandes condiciones para lu-

char con la naturaleza, así en el mar como en la montaña, raza de marinos audaces, de soldados valientes, y también de artistas y poetas.

Los poetas vascos son eminentemente populares, verdaderos vates o bardos, salidos de las clases más humildes de la sociedad, hombres inspirados que han sabido traducir al lenguaje los ecos misteriosos de los valles y el aliento vigoroso de la raza que los puebla. Jamás tuvieron nociones del saber retórico que se aprende en las aulas de nuestros institutos, y no tienen precedente más que los trovadores de la Edad Media; son improvisadores que en presencia del pueblo, congregado bajo los castaños en candorosa huelga, sienten la inspiración y aciertan a expresar las ideas de todos en endechas, que al punto pasan al dominio total de la raza y se archivan en la memoria del pueblo; endechas no escritas, transmitidas fielmente de boca en boca. A esta clase de poetas perteneció José María Iparraguirre, que un día, cuarenta años ha, improvisó el cántico *Guer-nicaco arbola*, consagrado al árbol venerable, bajo cuyas ramas se congregaron durante diez siglos los legisladores de su país.

Repetido después aquel cántico de generación en generación, ha venido a ser el himno euskaro, que a la vez expresa alegría y tristeza, canto de fiesta y de luto, de amor y de guerra, en el cual parecen condensarse todos los sentimientos del alma vascon-

gada. Y el hombre que, al son de una vieja guitarra, improvisó aquellas estrofas, componiendo al mismo tiempo la letra y la música, no conocía la técnica del arte de Mozart, ni tampoco las reglas de la metrificación y rima. El entusiasmo que el célebre zortzico despierta en la gente euskara es tal, que en algunos pueblos se arrodillan los sencillos aldeanos cuando lo oyen cantar. Si queréis que en un vascongado se despierte una especie de frenesí patriótico, haced que oiga el famoso zortzico. En el país vasco hasta las piedras se animan cuando suena el *Guerinicaco arbola*, entonado por las potentes y bien acordadas voces de los mocetones de aquella tierra. ¿Qué poeta de los que ahora se estilan, más o menos académico o inspirado, según el concepto retórico de la inspiración, puede vanagloriarse de producir un efecto semejante ante el público para quien escribe? Ninguno. Publica el poeta contemporáneo sus mejores versos: sale la crítica diciendo que son magníficos: los lee mucha gente; pero nadie los canta ni los repite; nadie se entusiasma con ellos, ni se forma ese inmenso coro, que es la asimilación por todo un pueblo de los sentimientos del poeta. Además, los poetas reconocidos por tales en las literaturas contemporáneas, nos hablan mucho de su lira, y siempre están a vueltas con el dichoso instrumento, que no existe más que en su imaginación. No hay tal lira: los llamados poetas escriben fingiendo que can-

tan, sin lograr engañar a nadie. Su inspiración, si la tienen, es exclusivamente literaria y el estro una figura retórica como otra cualquiera. Iparraguirre sí tenía lira, pues tal nombre hay que dar a la guitarra vieja que usaba. De las cuerdas de ella sacó acentos imperecederos: cantó, fué oído, y su canto persistirá en la memoria de los pueblos.

Y ocurre preguntar: ¿Qué quedará, de aquí a tres o cuatro siglos, de todas esas odas, silvas, sonetos y canciones que han dado celebridad a tantos y tan eximios poetas? No será aventurado asegurar que de toda esa cosecha de hermosas rimas no subsistirá nada, y que cuando se hayan podrido en las bibliotecas los libros que las contienen, todavía se cantará y se bailará la letra y música de Iparraguirre, compuestas sin pretensiones, sin que el poeta pensase en la inmortalidad, ni tuviese ninguna idea del tiempo que puede durar en la mente del vulgo una idea, un acento, una combinación de sílabas y notas.

III

Iparraguirre nació el año 20 en Villarreal de Urrecha, pueblo de Alava. Pobre y humilde era su familia, y humildísimo y pobre fué él toda su vida. Distinguióse por la independencia de su carácter, por el desprecio de los bienes materiales, por sus dotes de músico, por su afición loca a tocar la guitarra y a cantar en público, por sus costumbres desordenadas y un tanto bohemias, por su amor al terruño donde naciera, sentimiento primordial en todo habitante de país montañoso, y especialmente del Vasco-navarro y Cantábrico.

A los doce años le mandaron a Vitoria a estudiar latín. A los trece se escapó del hogar paterno, diciendo a su madre que iba a la escuela. Escuela fué, que estuvo veinte años sin volver a su casa. Durante este tiempo ingresó en las filas carlistas batiéndose en Castrejona, Arrigorriaga y Mendigorria, e ingresando después en la escolta de don Carlos. Emigrado a Francia, todo su afán era ver mundo. Errante anduvo por el Tirol, Suiza y Alemania, pa-

sando además temporadas de mayor estabilidad en Alemania e Inglaterra. Volvió a París el 48, y en las jornadas de julio de aquel año la policía le persiguió por lo bien que cantaba la *Marsellesa*. Contratóse luego en una compañía de ópera italiana, cantó en Londres, no sabemos si de corista o de qué; y al fin, después de rodar por el mundo, pasando miserias, volvió a España y a su pueblo. Habían pasado veinte años desde su fuga. Su bondadosa madre, al verle entrar, le dijo: «¿Es hora ya de venir de la escuela?»

La escuela era ciertamente para él la vida, los viajes, el mundo, y el pasearse por distintas naciones, aprendiendo lenguas diferentes y exóticas costumbres.

Su ansia de aventuras no le permitía el descanso, ni se avenía con la monótona placidez del hogar doméstico. Pasó a Madrid, donde adquirió cierta celebridad cantando sus composiciones en cafés y casas particulares.

No se tomaba el trabajo de escribir ni la letra ni la música. En el café de San Luis, entre un reducido público de amigos y compatriotas, improvisó el *Guernicaco arbola*, que enloqueció a cuantos lo oyeron. Un compositor allí presente lo puso en notación musical, y repetido el cántico por los oyentes uno y otro día, se hizo popular en la colonia vasca y de allí prendió en el país euskaro, donde

niños y viejos, hombres y mujeres lo saben como el *Padre nuestro*.

Desde entonces la vida de Iparraguirre fué vida de trovador a la usanza antigua, de verdadero bardo nacional, que interpreta el sentir y el pensar de un pueblo. Recorrió su país cantando en las fiestas y romerías y entusiasmando a la muchedumbre. Compuso multitud de canciones, tiernas las unas, belicosas otras, todas inspiradas, palpitando en ellas el alma vascongada. Perseguido como soliviantador de la muchedumbre, emigró a América, donde vivió veinte y tres años, abso utamente ignorado, hasta tal punto, que en su patria lo tuvieron por muerto, pues no escribía a nadie, ni daba cuenta de su existencia. Después se supo que en aquel tiempo fué pastor en un pueblo de la República del Uruguay, que se había casado en Buenos Aires con una guipuzcoana, de la cual tuvo dos hijos y seis hijas.

Un periódico vizcaíno le descubrió la pista; los amigos de acá comisionaron a dos o tres compatriotas residentes en la Argentina, los cuales, tras largas pesquisas le encontraron en estado semi-salvaje, pero sin haber perdido su entusiasmo patrio ni su ardiente afición a la música popular.

Dirigió entonces a sus paisanos un cántico lleno de ardiente inspiración, en el cual hay estrofas tan sentidas como ésta, que a la ligera traduzco: «¡Ay,

no me deja en paz el amor a mi tierra! ¡Siempre están mirando hacia el mar, anchos, muy anchos, mis ojos!... ¡Oh, Dios mío, cuán lejos están las montañas del pueblo euskarol!» Anheloso de volver a la tierra y dejar en ella sus asendereados huesos, los vascongados residentes en la Argentina le pagaron el pasaje a Europa. Recibido fué en su país natal con honores triunfales. Ningún poeta contemporáneo ha visto, como Iparraguirre, un pueblo, una raza entera identificada con su inspiración. Esto es ser poeta, y llenar con su personalidad una época, en país pequeño, sí; pero que en cierto modo y dentro de la esfera poética constituye nacionalidad.

El trovador vasco murió en Sosabarro, pueblecillo alavés, el 6 de abril de 1881. Sus paisanos le erigieron una estatua de mármol en la plaza de Villarreal de Urrechu.

LA ENSEÑANZA SUPERIOR
EN ESPAÑA

EDUCACIÓN CIENTÍFICA Y ARTÍSTICA

I

La festividad de Santa Cecilia que la Iglesia celebra en los últimos días de noviembre, es la festividad de los músicos. La iconografía cristiana representa a aquella santa tocando el clavicordio, de lo cual colegimos que debía ser música de profesión o por lo menos aficionada. Es, pues, esta hermosa virgen la Euterpe del cristianismo, y como la Mitología va de capa caída, y las hijas de Apolo han venido tan a menos, los modernos compositores, instrumentistas y cantantes han cambiado la protección de una deidad gentilica por el patronato de una Santa de liturgia. En Madrid el día de Santa Cecilia es la gran solemnidad de los alumnos del Conservatorio. En dicho día se reparten los premios a los alumnos y éstos dan pública muestra de

su habilidad ejecutando ante un escogido concurso piezas y cantatas. En los ejercicios de este año han obtenido premio 1.356 alumnas y 646 alumnos, en total 2.002 discípulos predilectos de la Santa. Hay que confesar que parece excesivo este número de artistas. Por el hecho de recibir premio deben ser estimados notables.

Me parecen muchas notabilidades para producir-las en un solo año. Cada vez va siendo más difícil distinguirse en cualquiera de las artes, y no puede admitirse que un país sea tan fecundo en candidatos a la celebridad. De esto se deduce que hay algo de injusticia o de excesiva benevolencia en el reparto de premios de nuestro Conservatorio de Música, y que éste adquiriría más autoridad y prestigio siendo un poco más exigente en los exámenes y menos pródigo de laureles.

El número de jóvenes de ambos sexos que anualmente se matriculan en el Conservatorio de Música y Declamación es inmenso, porque la afición al arte de Rossini y Beethoven es grande en España y particularmente en Madrid. Una gran parte de las alumnas son jovencitas de la clase media que van allí a aprender un poco de piano, y una vez que tectean lo bastante para hacerse oír en cualquier tertulia, abandonan la carrera. Generalmente no saben tocar más que la pieza que aprenden para los exámenes durante un año de rudo trabajo. En-

tre ellas despuntan algunas, muy pocas, con verdadera aptitud y se dedican a dar lecciones. De las clases de canto han salido algunas que han sido notabilidades en el teatro. También hay célebres tenores y barítonos que proceden de nuestro Conservatorio. En la clase de instrumentistas ha sido éste más fecundo que en otras ramas del arte, si bien todas las celebridades que de él proceden han ido y van a completar su educación a país extranjero. Esto prueba que en nuestra Universidad musical se practican bien las enseñanzas de la iniciación; pero que no están a la misma altura de las del perfeccionamiento. El maestro Arrieta, dignísimo director del Conservatorio, ha dicho con orgullo en su discurso el día de Santa Cecilia que los grandes premios de los concursos musicales de las escuelas de París y Bruselas habían recaído este año en jóvenes artistas procedentes de nuestro Conservatorio. En esto, que a primera vista parece un motivo de satisfacción, hay una nota de amargura, pues es triste que sostengamos una escuela de Música para que los alumnos brillantes de ella vayan a buscar fuera de España la última palabra del arte que cultivan. Si el Gobierno tomara con interés este asunto, mucho podría remediarse. Tenemos profesores eminentes. ¿Qué falta, pues? Organizar la enseñanza de otra manera, estableciendo más rigor en los exámenes y favoreciendo la se-

lección. La inmensa masa de alumnos ineptos o con menos que mediana aptitud debe ser resueltamente eliminada. El arte musical debe ser cultivado por los que para él han nacido, y el Estado hace un verdadero servicio al país, y a la civilización diciendo a determinados individuos: «Tú no sirves para tenor, ni para violinista, ni para pianista; vete, pues, a aprender un oficio o a servir en un mostrador o a practicar cualquiera industria».

En Madrid es muy grande la afición a la música, que en muchos es verdadera pasión. La alimentan durante el invierno la ópera italiana y la sociedad de cuartetos; durante la primavera y verano, los conciertos clásicos. Hay aquí tantos melómanos que no se da un paso sin tropezar con alguno de ellos. Los verdaderos artistas y profesores también abundan, y en ser madre de algunos de ellos funda España legítimo orgullo. Una circunstancia muy particular debe ser notada. El Mediodía no produce músicos; casi todos han nacido en el Norte y particularmente en la fría y agreste Navarra. La naturaleza ha repartido sus dones admirables haciendo nacer a los pintores a orillas del Mediterráneo y a los músicos junto a las cavidades del Pirineo. Navarros fueron el maestro Eslava, patriarca de la enseñanza musical en nuestro país; Gaztambide, autor de populares zarzuelas; navarros son Guillenzu y Zubalva, celebrados pianistas, el maestro Zu-

biaurre, el maestro Arrieta, cuyas obras han dado la vuelta al mundo, y navarros son: Gayarre y Sarasate, el primer tenor y el primer violín de la época presente. Otras eminencias han nacido a la sombra del Pirineo y Cantábrico, como Ledesma, hijo de Bilbao, y Monasterio, oriundo de Potes en la provincia de Santander. Madrid no ha dado, que yo recuerde, notabilidades de primer orden, a excepción de la Patti, nacida aquí en 1843, de padres italianos.

II

Ya que he comenzado esta crónica ocupándome de un establecimiento de enseñanza, quiero decir algo de otros que en Madrid existen, y un poco de todos ellos, y son tantos, que sólo el enumerarlos ocuparía mucho espacio. Antes de pasar adelante diré que en el Conservatorio se da también la enseñanza del arte escénico; pero hállase al presente tan decaída, que apenas salen alumnos que merezcan el nombre de actores. El arte de la declamación está por los suelos, como vulgarmente se dice. Para sacarlo de esta postración sería preciso empezar por crear maestros. ¿Y los maestros dónde están? Los que desempeñan las cátedras del Conservatorio son cómicos ya viejos, y que, por lo general, no fueron nunca buenos. Pertenecen a la antigua escuela, que hoy nos parece insufrible, y enseñan a recitar con grandilocuencia y énfasis, a dar gritos desaforados y a lloriquear sin motivo. La escuela de la naturalidad es poco menos que desconocida allí. Además,

hay que observar que los pocos actores y actrices que valen se han formado solos.

La Escuela de Bellas Artes o de Pintura, Escultura y Grabado es uno de los centros de enseñanza más notables con que Madrid cuenta.

También a ella concurren muchos alumnos. El número de éstos es tan grande, que quizá muchos de ellos debieran ir a otra parte, pues no es posible que haya tantas aptitudes en una sola generación.

También aquí vendría bien un poco de rigor. Pero como quiera que sea, esta Escuela presta grandes servicios a la cultura patria. De ella han salido muchos pintores de los más afamados: Rosales, Pradilla, Palmaroli, Casado, Raimundo Madrazo, y otros muchos pasaron por aquellas aulas. Los valencianos han ido por otro camino, y Barcelona tiene su plantel de insignes artistas, que jamás pisaron la Academia de Madrid, pero tales excepciones no quitan a ésta su mérito ni disminuyen sus glorias. Allí se dan las enseñanzas de la pintura, desde el dibujo elemental hasta la composición y colorido, y aunque todas estas enseñanzas se resienten algo de la influencia académica, los resultados son satisfactorios, porque los alumnos, una vez puestos a cierta altura, se manejan solos y siguen el camino que su inspiración les señala. Todos los Centros de instrucción oficial llevan en sí el defecto de la estre-

chez académica; pero esto es inevitable mientras el Estado sea maestro.

Para completar la educación artística tenemos la Academia de Roma, adonde van pensionados, mediante concurso, los jóvenes artistas que más se distinguen en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. La institución artística de Roma, creada por Castellar en tiempo de la República, ha contribuido a poner a inmensa altura la pintura española, que tanto nos envanece.

Otras veces lo he dicho y ahora lo repito: en pintura no teme España hoy el paralelo con ninguna nación. La pléyade gloriosa de nuestros artistas nos indemniza de la inferioridad notoria que en otros terrenos deploramos. Siempre es motivo de orgullo el sobresalir en algo, y más tratándose de un arte tan noble, cuyos progresos parecen anunciar la resurrección total de una raza.

Siendo España país en que predomina la imaginación, es fenómeno extraño que la enseñanza científica esté mejor organizada que la artística. También es raro que siendo bastante imperfecta la educación artística, aparezcan diariamente insignes alumnos que luego son notabilidades, mientras que el admirable organismo de ciertas carreras científicas no produce notabilidades de primer orden. Esto consiste en causas extrañas a aquellos institutos; mejor dicho, no faltan en los ramos de Minas y

Caminos individualidades de subido mérito; faltan, sí, medios y atmósfera para que esas notabilidades luzcan.

El pintor, el escritor o el músico se van a recorrer el mundo y se hacen un nombre universal; el ingeniero permanece atado a la roca de la patria, y circunscrito a la reducida esfera especulativa que ésta le ofrece.

Lo que llaman aquí escuelas especiales, la de Minas y la de Caminos, Canales y Puertos, aunque dependientes del Estado, viven dentro de una órbita de relativa independencia. Forman parte del organismo cerrado de los Cuerpos a que pertenecen y están, por lo tanto, libres de las influencias burocráticas y apartadas del inseguro dominio de los partidos. En ambas escuelas los estudios son realmente fuertes, los exámenes muy rigurosos. Estos constituyen una prueba tan escrupulosa que raya en la crueldad. Es como tamiz sumamente fino por el cual no pasa ningún grano que no tenga el tamaño conveniente. La enseñanza técnica es completísima, profunda; la práctica no lo es tanto, aunque se trata de mejorarla de día en día. Los alumnos que logran llegar, a fuerza de rudos trabajos, al término de estas brillantes carreras, saben muy bien su oficio, y no puede quedar duda respecto de su actitud y condiciones.

En Minas y en Caminos se practica la selección

con la más grande severidad, y al alumno que no sirve para el caso no le valen relaciones, ni favor, ni parentescos, para llegar al fin. Por esto los dos respetables Cuerpos a que las dichas escuelas sirven de ingreso, conservan un gran prestigio.

III

La enseñanza de la Medicina y Cirujía es de las más importantes en un Estado. Aquí está bajo la inspección directa del Estado y forma parte del organismo universitario. Mucho se ha adelantado en lo que va de siglo en esta interesantísima parte de la instrucción pública. Las escuelas de Medicina son ocho en toda España, y están en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Valladolid, Valencia, Santiago, Cádiz y Granada. Alguien sostiene que son demasiadas. Pero concretándome por ahora a la de Madrid, que es la que tiene mayor número de alumnos, diré que el Colegio de San Carlos, mirado con gran predilección por todos los Gobiernos, dotado de buenos anfiteatros y de clínicas, es una excelente escuela de Medicina y Cirujía.

Hay en ella profesores eminentes, medios materiales que de día en día se mejoran. El número de alumnos es quizá excesivo, por lo que sería conveniente apretar un poco los tornillos en los exámenes, o en otros términos, tamizar con tamiz delgado.

para obtener algo semejante a lo que hemos dicho de las Escuelas de Caminos y Minas. El Colegio de San Carlos, como Facultad dependiente de la Universidad, no está libre de ciertas corrientes políticas que perturban el claustro y por ende la enseñanza. Pero aun así, los resultados son satisfactorios. De San Carlos salen anualmente jóvenes de mucho mérito. En rigor de verdad, puede asegurarse que la Medicina española puede alzar su frente delante de cualquier otro país. Fáltannos, es cierto, las iniciativas del progreso científico; nuestros sabios van detrás de las eminencias inglesas, alemanas y francesas; pero van, lo que no es poco en estos tiempos. Si como teóricos nuestros doctores valen tanto, como prácticos también los hay buenos y de lo mejor que cabe. Lo que digo de la Facultad de Medicina y Cirujía, puede aplicarse a la de Farmacia, otra rama importantísima del árbol universitario.

IV

La Arquitectura se estudia en la Escuela del mismo nombre y depende también de la Universidad. A esta carrera le vendría bien un poco de independencia, como la que gozan los Cuerpos de Minas y Caminos. Hállase instalada la Escuela en un mal edificio, lo que perjudica grandemente el estudio. La juventud muestra decidida inclinación a esta carrera, que ofrece porvenir lucrativo a los que descuellan en ella. Cada día son más numerosas y más importantes las construcciones de todas clases, y aunque la arquitectura de nuestros días carece de ideal bien definido, el gusto se depura y se mejora visiblemente de año en año. Las aplicaciones del hierro han alterado las formas elementales del arte antiguo y la distribución de las masas. Nuestros arquitectos luchan, pues, como los de todo el mundo, con los inconvenientes de una renovación total del arte. Falta sin duda imaginación para innovar y alientos de reforma para romper con la tradición. En esta crisis, la Escuela de Madrid, donde la ense-

ñanza es esmeradísima desde el doble punto de vista de la ciencia y el arte, se esfuerza en guiar a la juventud por el mejor camino. En el largo período que media desde los grandes arquitectos de Carlos III, Rodríguez y Villanueva, hasta el fin del último reinado, un eclecticismo de pésimo gusto dominó en la arquitectura española. Pero de veinte años a esta parte ha habido un feliz florecimiento de aquel arte nobilísimo.

Tenemos un plantel de jóvenes arquitectos, maestros en el trazado y en la decoración, los cuales han de crear seguramente escuela, y la época presente no será tan pobre y prosaica como sus predecesoras en esta rama del arte. Todo lo que se ha hecho en Madrid de diez años a esta parte, y lo mucho que se está construyendo ahora, supera a lo que nos dejó el reinado de Isabel II.

V

La Universidad abraza, a más de las Facultades de Medicina y Farmacia de que he hablado antes, las de Derecho, Filosofía y Letras, y Ciencias Exactas y Naturales. Me extendería mucho si detallara las condiciones de la enseñanza en estas Facultades. Hay en la Universidad de Madrid mucho que admirar y algo que censurar. El profesorado es, por punto general, brillantísimo; el número de alumnos matriculados es tan considerable, que apenas bastan las aulas a contenerlos. En los exámenes domina la benignidad. Salen anualmente de aquellos claustros muchachos notabilísimos que pronto se distinguen en las letras, en el foro y en la política, y otros muchos que se contentan con poseer un título. En la Facultad de Filosofía y Letras se estudian las lenguas sabias, el árabe y hebreo, el griego y sanscrito, así como las literaturas clásicas y la filosofía. Nombres ilustres figuran en el profesorado de esta noble carrera, y bastará citar los de Castellar, Salmerón, Camús, Bardon, Castro, Menéndez

Pelayo, Amador de los Ríos, Canalejas, Revilla, algunos de los cuales ya no existen.

En Derecho podría citar también maestros de merecida celebridad, como Moreno Nieto, Moret, Comas, Azcárate, Pisa Pajares, Silvela, Montero Ríos y Colmeiro.

La Facultad de Ciencias posee Museos notables y el Jardín Botánico, que es de los mejores de Europa. También depende de ella el Observatorio Astronómico, magnífico edificio del tiempo de Carlos III, dotado de instrumentos de primer orden. Pero el Museo de Historia Natural está mal instalado y ahora se piensa en construir un edificio *ad hoc* para todas las dependencias de la Facultad. Es de esperar que esta importante rama del saber se coloque pronto en España a la altura que tiene en otros países.

VI

La enseñanza militar está fuera de Madrid, a excepción de la Escuela de Estado Mayor, donde los estudios son rigurosísimos. La Academia de Ingenieros, el más autorizado de los institutos del Ejército, está en Guadalajara; la de Artillería, en Segovia; la de Caballería, en Valladolid, y la Academia General Militar, en el soberbio Alcázar de Toledo. En este establecimiento se estudia la Infantería y se hace la preparación para las Academias especiales.

Hay en Madrid otros muchos centros de enseñanza, como el Instituto de Alfonso XII o Escuela de Agricultura, instalada en lo que fué sitio real de la Moncloa. Es una Granja Modelo, donde se enseña y practica todo lo concerniente a la agricultura.

Últimamente, todos los Gobiernos han empleado enormes sumas en esta Escuela, dotándola de material para ensayos, de ganados, laboratorio, biblioteca, museos agronómicos, plantíos, máquinas de todas clases, construyendo cuadras, gallineros, norias, y reuniendo en aquella vasta posesión todo lo

que puede ser de utilidad para una explotación rural a la altura de los adelantos de la época. Se estudian aquí las tres carreras de Ingenieros agrónomos, Peritos y Capataces.

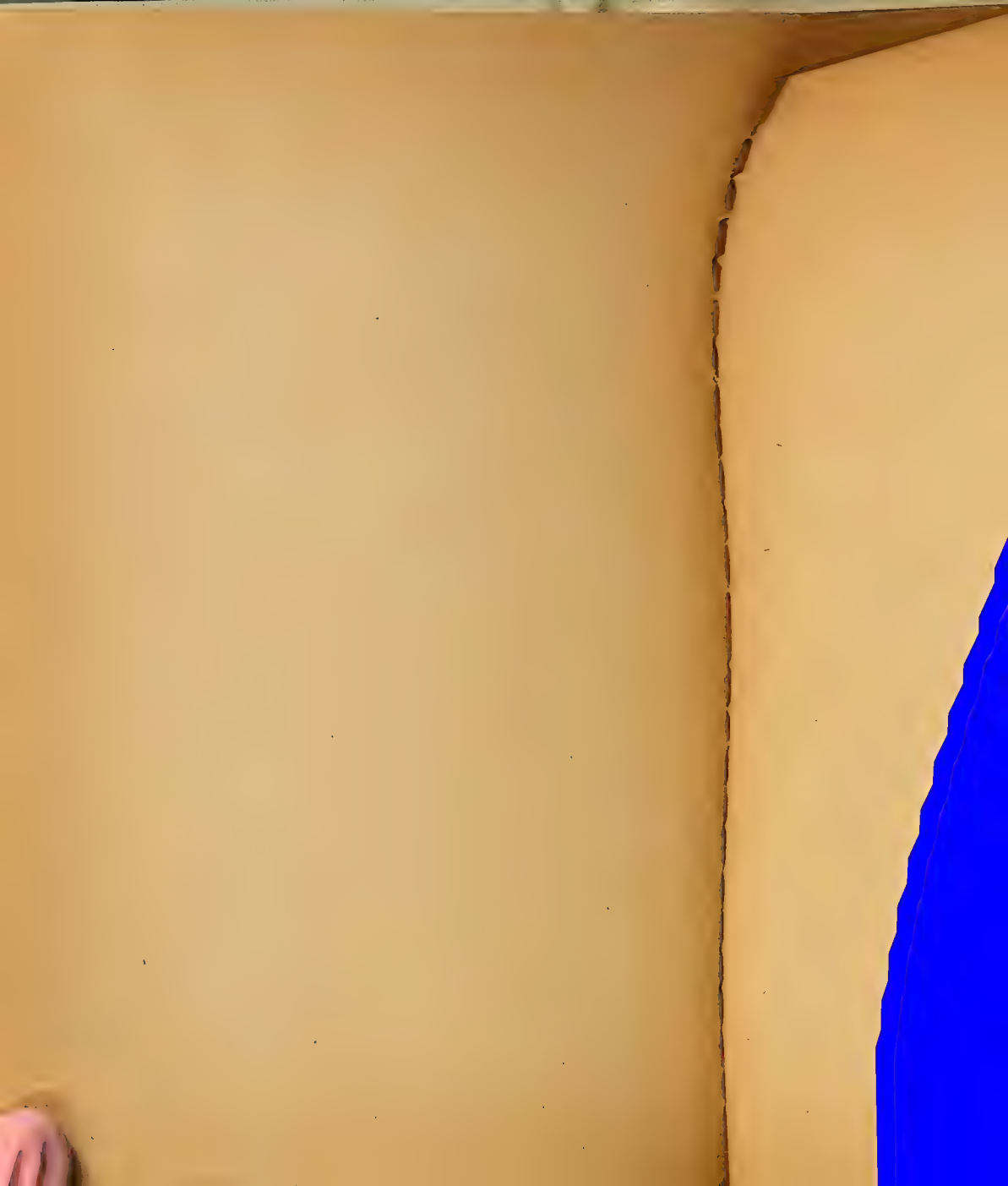
También merece mención la Escuela de Veterinaria, construída de nueva planta hace pocos años; el Instituto Geográfico, donde se forma el Cuerpo de Topógrafos, que hace años ha emprendido, bajo la dirección del sabio don Carlos Ibáñez, la medición exacta del territorio de la Península, para llegar a la grande obra de un catastro perfecto; la Escuela de Diplomática, de que salen los archiveros y bibliotecarios, y la Escuela de Comercio, Artes y Oficios. Agregados a ésta hay multitud de cátedras libres, donde se enseñan, por las noches, a los obreros, los rudimentos del dibujo y de las matemáticas. A estas cátedras concurre tal número de escolares que apenas hay ya en Madrid locales para contenerlos.

Me extendería demasiado si hablara de otras enseñanzas, que más bien pertenecen al organismo de la Beneficencia oficial, como la Escuela de Sordomudos y Ciegos, que goza de universal renombre por la precisión y esmero que allí se emplean para instruir a los desgraciados que carecen del precioso sentido de la palabra o de la vista.

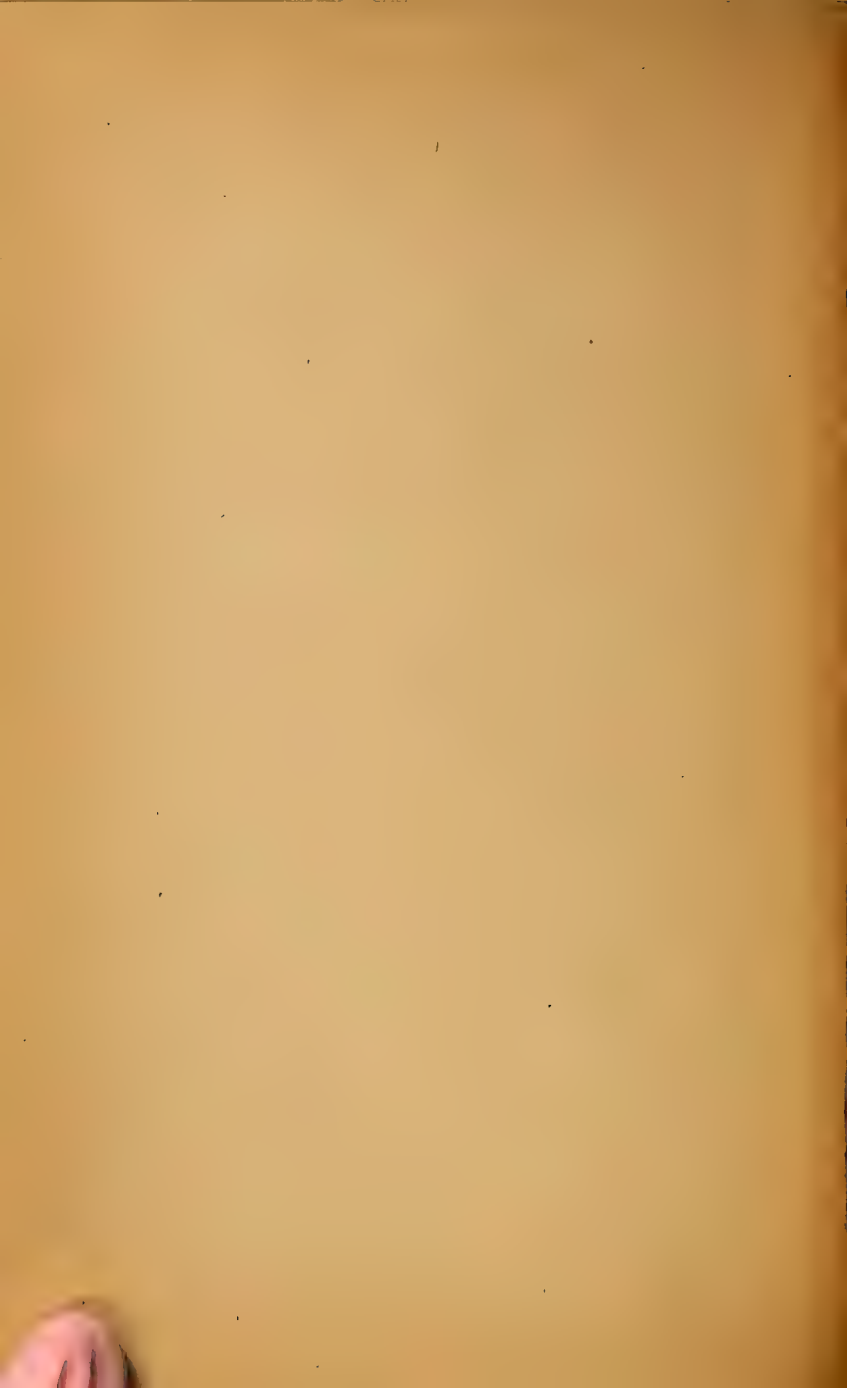
Para la segunda enseñanza hay en esta villa multitud de establecimientos oficiales y particulares, que

sería difícil enumerar. De lo que sí quiero hacer mención, porque bien lo merece, es de la Escuela de Institutrices, creada no hace muchos años con admirable éxito. En ella se dan las enseñanzas propias de la mujer, sin excluir la preparación científica para las carreras especiales. Agregada a esta institución está la escuela para telegrafistas del sexo femenino, que va dando excelentes resultados. Nuestra época ha comprendido que las mujeres deben saber algo más que un poco de costura, un poco de francés y teclear al piano; y sin erigir en sistema la pedantería femenina, que daría al traste con las gracias del sexo, ha querido abrir a las hembras las puertas de la independencia como un recurso para salvar a muchas de la perdición.

F I N



ÍNDICE



ÍNDICE

Páginas.

LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA

La pintura.....	2
La música	22
Las letras	37

ESPAÑA MONUMENTAL

El alcázar de Toledo.....	51
La catedral de Sevilla.....	65
La arquitectura en Barcelona.....	71

UN CENTENARIO ARTÍSTICO

El «Don Juan», de Mozart	77
--------------------------------	----

PINTORES DE BATALLAS

Lepanto	85
---------------	----

CIENCIA Y ARTE

Transformación de los gustos del público..	93
--	----

BIOGRAFÍAS

Fernández y González.....	103
Zorrilla.....	117
Núñez de Arce.....	139
Trueba.....	151
Gayarre.....	157
Casado del Alisal.....	161
La Patti.....	165

ÓPERA ESPAÑOLA

Los amantes de Teruel.....	175
----------------------------	-----

INQUIETUDES FIN DE SIGLO

Confusiones y paradojas	183
La ola oratoria	197

LA REVOLUCIÓN Y LA

LITERATURA EN RUSIA

Conferencias de Emilia Pardo Bazán.....	203
---	-----

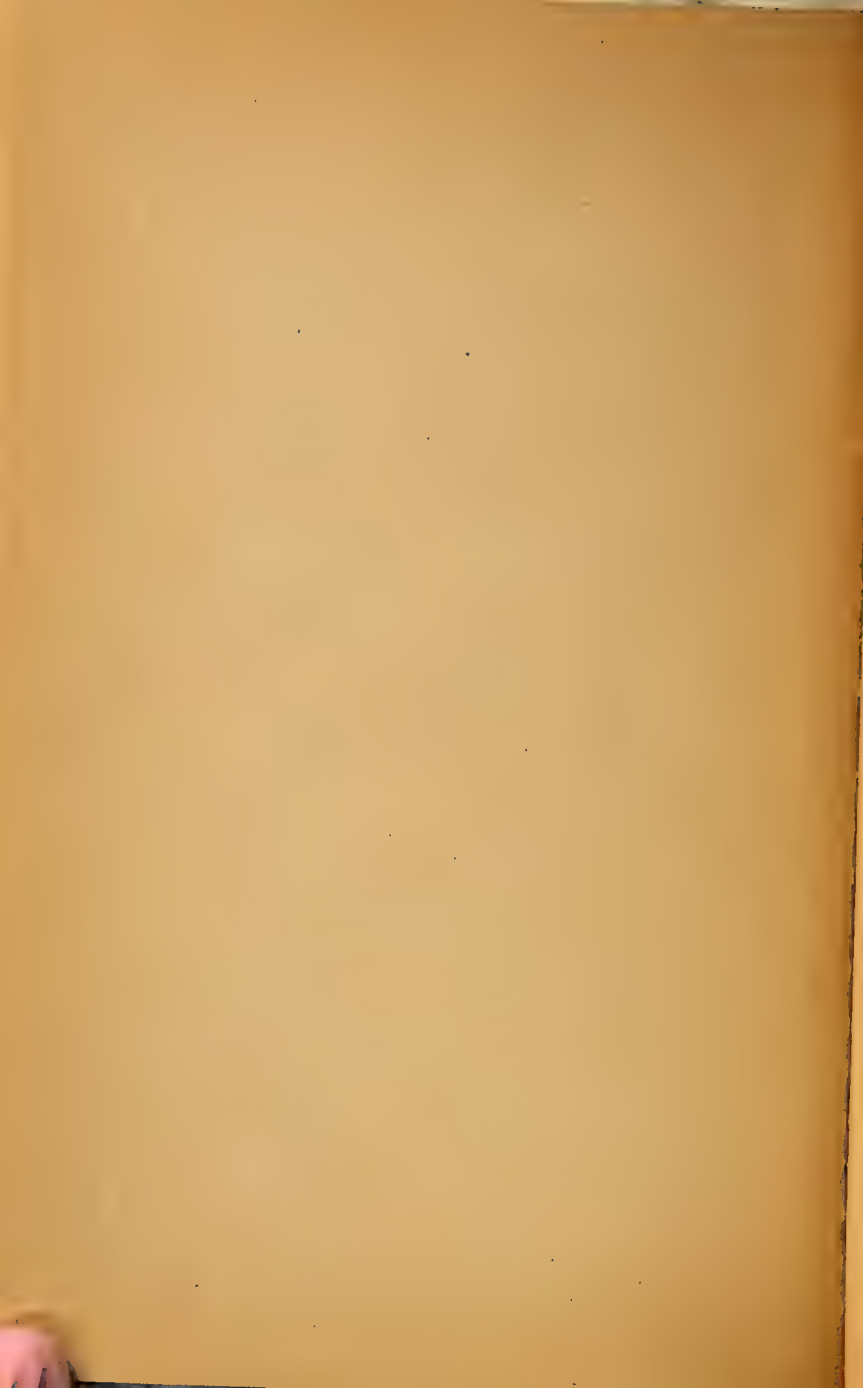
MÚSICA POPULAR

El «Guernicaco arbola» y su creador..... 211

LA ENSEÑANZA SUPERIOR EN ESPAÑA

Educación científica y artística..... 225





BENITO PÉREZ GALDÓS

OBRAS INÉDITAS

EDICIÓN «RENACIMIENTO»

VOLÚMENES PUBLICADOS:

I.—**Fisonomías seriales.** (Prólogo de Alberto Ghirardo.)

II.—**Arte y crítica.**

EN PRENSA

III-IV.—**Política española.**



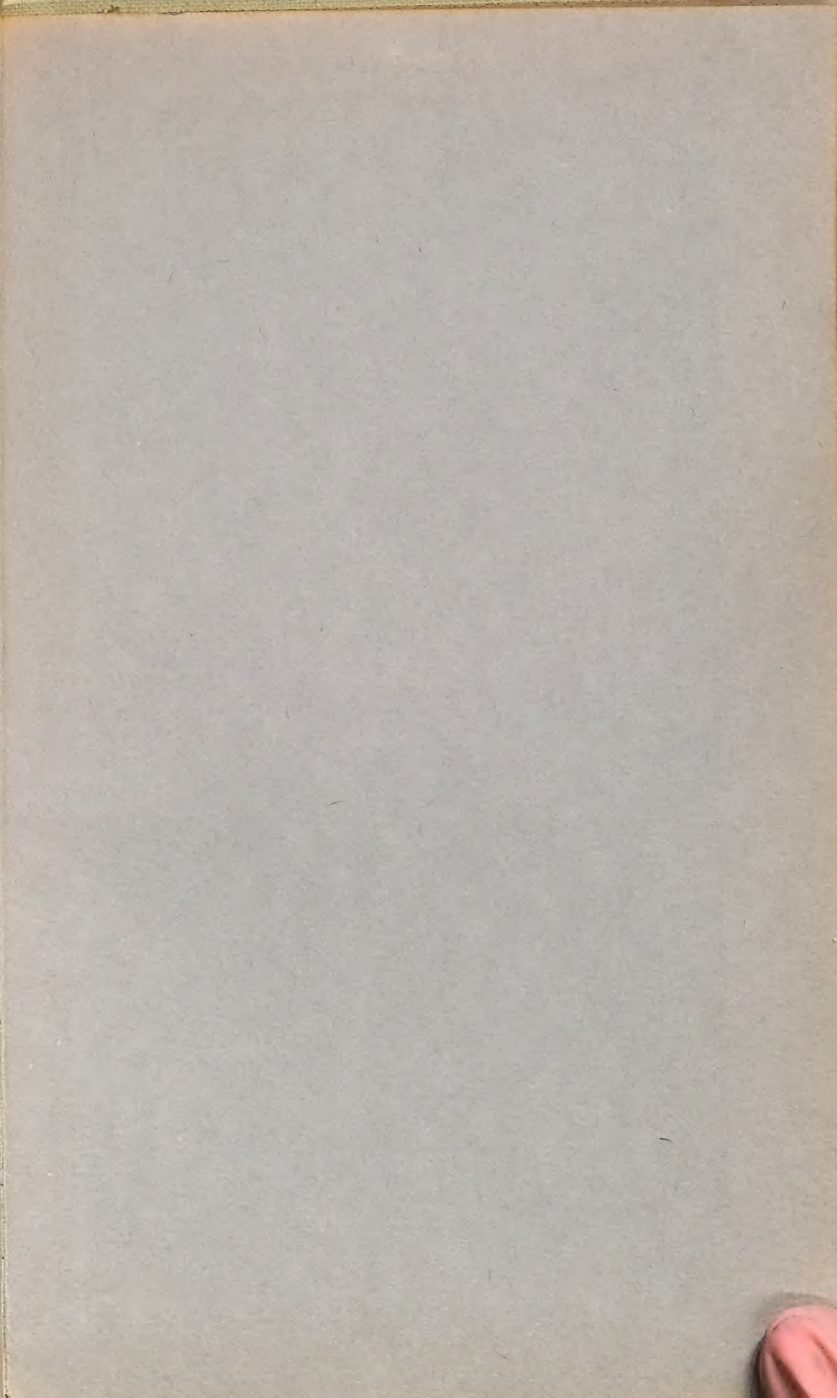
ACABÓSE DE IMPRIMIR ESTE LIBRO
EN MADRID A LOS OCHO DIAS
DEL MES DE JUNIO
DE MCMXXIII
AÑOS

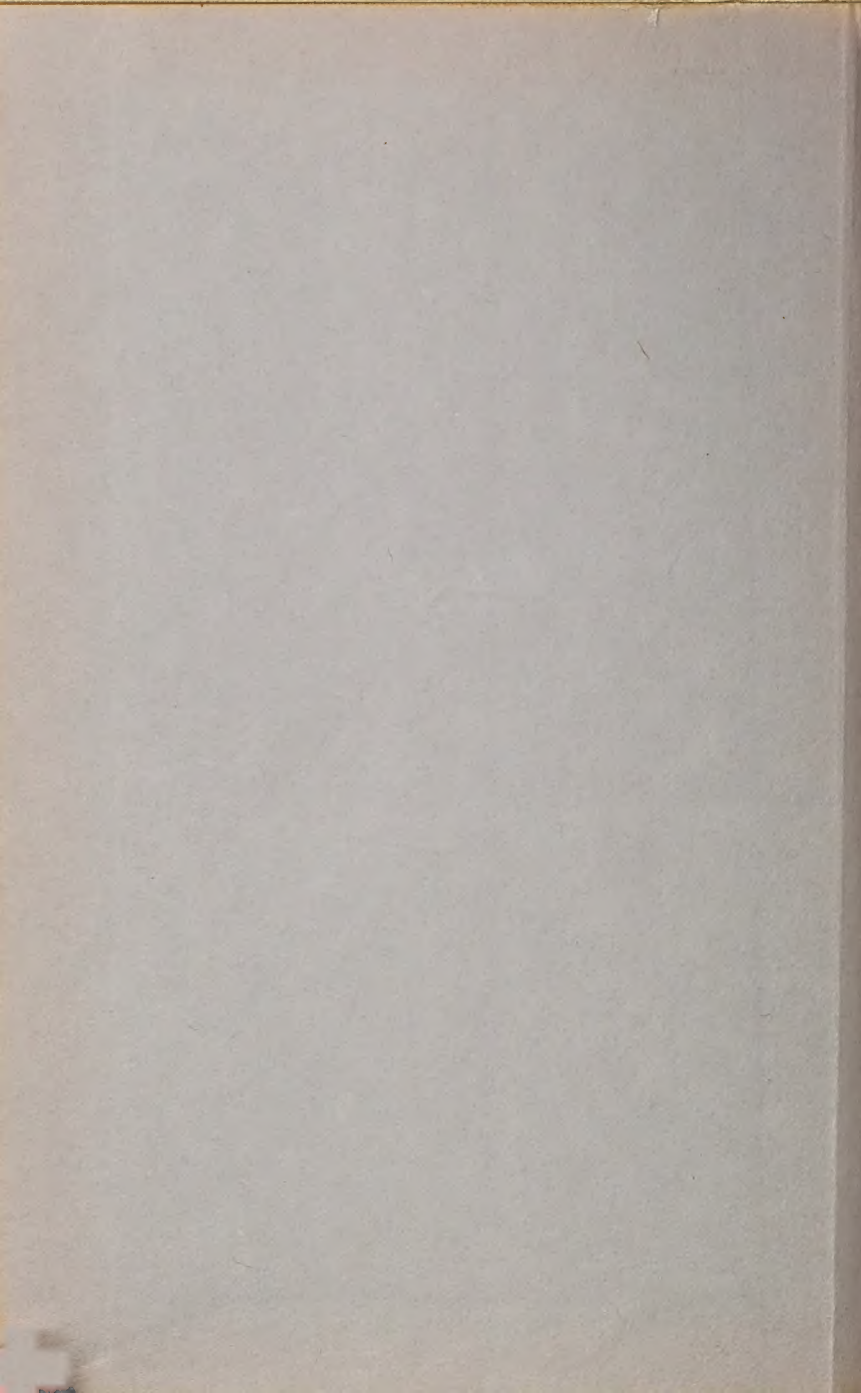


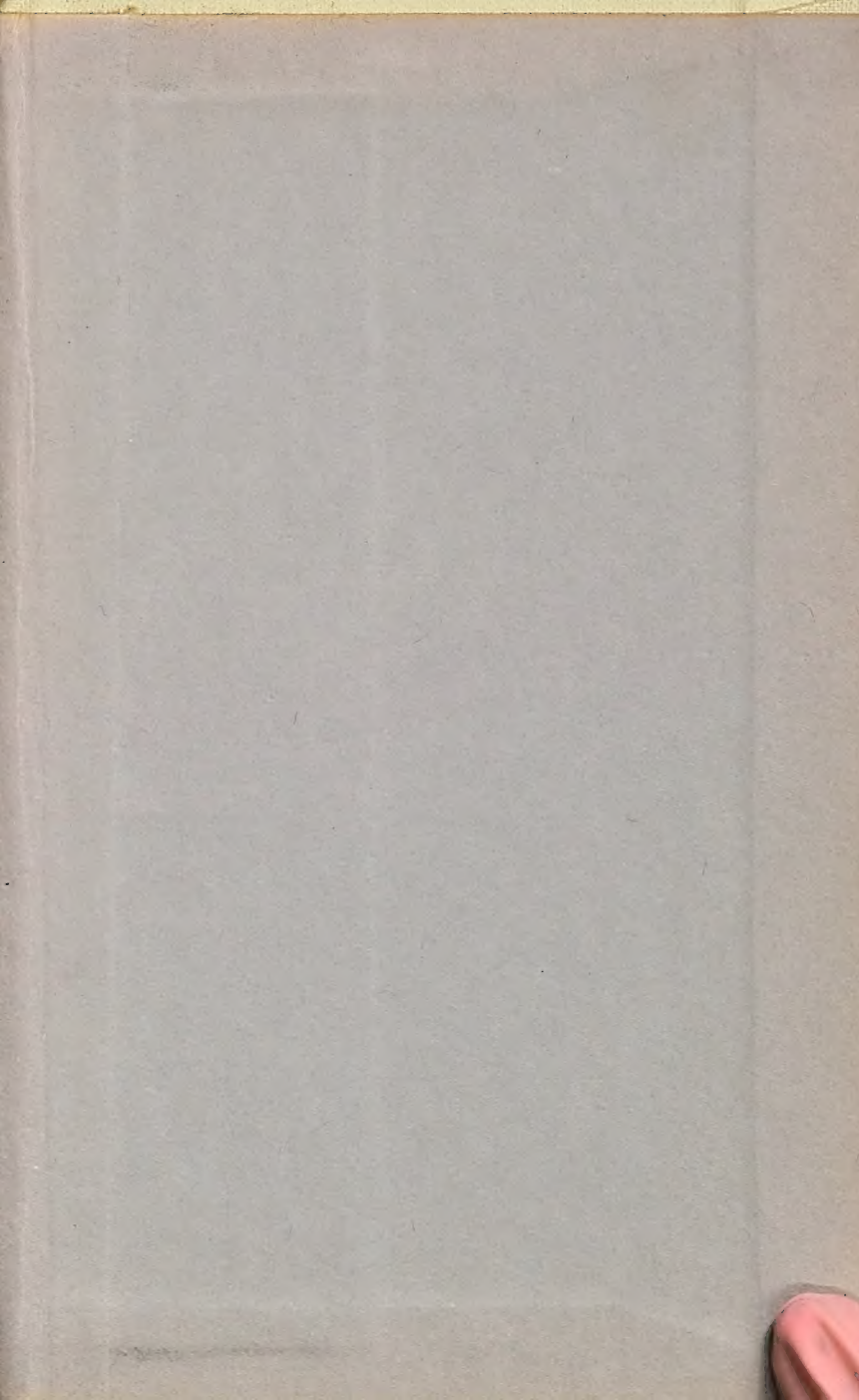
1000 1000







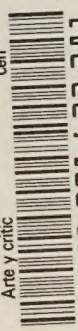




PQ 6555.A1 1923, v.2

Ante y crític

cen



3 0081 001 633 381